عَبد الرحمن شلقم

افريقيا القادمة

دراسة في الفن
والأدب والتاريخ الأفريقي

المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان
طرابلس ـ الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

خالد علي بورقيبج

أفريقيا القادمة

عبد الرحمن شلقم

أفريقيا القادمة

دراسة في الفن والأدب والتاريخ الأفريقي

منشورات
المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان
طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

الطبعة الأولى

1392 و.ر – 1982 م

المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان
طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

ص ب
959

مدخل

في منتصف القرن الثامن عشر كتب الفيلسوف ديڤيد هيوم عن إنسان أفريقيا فقال انه « لا يملك شيئا من الصناعات والعلوم والفنون » ومثل هيوم قال ترولوب انه « لا يعرف شيئا يقربه من الحضارة التي يعيشها زميله الانسان الابيض، يقلده كما يقلد القردُ الانسان » . ومنذ سنوات قال حاكم انجليزي لنيجريا « ظل الافريقي مكانه لا يريم، في وحشية البدائية القديمة، يرى موكب التاريخ يمر امامه عبر قرون لا حصر لها وهو ذاهل لا يفقه ما يرى ولا يدرك » وفي سنة 1958 م وقف آرثر كيربي حاكم افريقيا الشرقية امام جمعية ما وراء البحار فرع توركى، يحدث الأعضاء عن أفريقيا ويقول:

« تقدمت شرق افريقيا في الستين سنة الماضية ، وهي فترة لا تزيد كثيرا عن اعمار بعضنا هنا في هذه القاعة ، من قطر بدائي متخلف في كثير من نواحيه حتى العصر الحجري »[1] . .

هذه النظرة أو هذا الحكم لم ينطلق فقط من نظرة ديڤيد هيوم الفلسفية التي تقف عند قياس الأشياء الكبيرة لاستخلاص معاني ماورائية منها أو الاستدلال من خلالها على قوانين العلاقات الاقتصادية بحكم إهتمامات ديڤيد هيوم بسبب كونه استاذاً في علم الاقتصاد السياسي . . . ولا نجد هذا التقييم لانسان افريقيا فقط عند الحكام الاستعماريين الذين حكموا القارة الافريقية ، بل أن أرنولد توينبي في دراساته لنشوء الحضارات وتحديد اسهامات الشعوب في الحضارة أعطى الانسان الافريقي

---

(1) بازل دافيدسون / افريقيا تحت أضواء جديدة ص ٣٥ .

صفراً ، حيث أن تـوينبي يعتبر أن الاسهـام الاكبر في الحضارة الانسانية قدمه الرجل الابيـض وعلى الطـرف الآخر يقابله الانسان الافريقي الزنجي الذي لم يقدم اي شيء . .

وآخرون من المؤرخين والبـاحثين لا يختلفـون مـع الآراء السابقة اي أن أفـريقيـا لم تسهـم بشيء هـام في الحضارة الانسانية ولكنهم يختلفون مع السابقين في سبب ذلك ففي حين أن توينبي يستند على العوامل العرقية ، ويقرر أن الأبيض هو الأذكـى والاسـود يمثـل الغبـاء الكامل ، وفي الوسط يسرد اسهامات الشعـوب الصفـراء والحمراء والسمراء ولكن بنسب تقـل عـن اسهـامـات الرجل الابيض وترتقي على مستوى الانسان الافريقي . . ولكن الدارسين الآخرين يفسرون عدم اسهام افريقيا في الحضارة الانسانية بطبيعة هـذه القـارة ، « دنيـز پـولم » يرجع سبب ذلك الى أن الشواطىء الأفريقية بصفتها غير

الملائمة لاستقبال المراكب فهي : اما ذات انحدارات مليئة بالنواتىء، واما مسطحة تتخللها بحيرات، وكثبان رمال، ومنعطفات من الأرض الموحلة؛ وعلى الجملة، فانها لا تقدم أيّ مرفأ طبيعي، وهناك أيضا خلف هذه الشواطىء بر مخيف يجعل مداناتها اكثر صعوبة، لأنه مزروع بالقماح الطبيعية، ولهذه الشطوط مصاعب أخرى، فهي متقطعة، فقيرة بالرؤوس، وبالخلجان، وبعضها بينه وبين الأماكن الآهلة اكثر من 1800 كم من المسافة الفاصلة .

قد يبدو هذا « العذر » الجغرافي الذي يسوقه « دنيز پولم » لعدم مساهمة افريقيا غير مقبول أو غير منطقي، خاصة إذا اكدت الدراسات الجيولوجية والأثرية أن أفريقيا كانت منذ اكثر من 5000 خمسة آلاف سنة قبل الميلاد قارة متصلة ، يتصل شمالها بجنوبها بغابات تختلف كثافاتها من منطقة الى أخرى وأن الوديان الجافة التي

تنتشر الآن في الصحراء الكبرى كانت روافد هامة لنهر النيل، ولكن الأثر الجغرافي الذي يؤخذ كمبرر لعدم اسهام افريقيا في الحضارات الانسانية القديمة، يمكن قبوله اكثر من تلك التفسيرات التي ترتكز على اسس عرقية أو مناخية، بل ساد في اوربا حتى قرون أخيرة صورة عن افريقيا أقرب الى الخرافة والاسطورة منها الى الحقيقة، فالانسان فيها يعد هو الحلقة المفقودة بين الانسان والحيوان، وهذه الصورة تنطلق من نظرة عنصرية اكثر مما تنطلق من دراسة او تقص وتحليل..
وقد كان وراء هذه الصورة الجمعيات الاستعمارية الأوروبية التي كانت تركز جهدها على إعطاء هذه الصورة عن افريقيا لكي تسوغ للشعوب الأوروبية حملاتها الاستعمارية على افريقيا، بحيث تعطي نفسها صورة المنقذ أو صورة المسيح الأوروبي الذي يخاطر ويضحي بنفسه مقتحما ادغال افريقيا من أجل انقاذ

الكائنات الحية التي تتعلـق بـاغصـان الأشجـار وسـط الأدغال وترقيتها الي مستوى « الانسان » .

وحتى سنوات متأخرة من النصف الأول من القرن العشرين كانت هي تلـك الصـورة التي يحملهـا أغلـب الأوروبيين عن أفـريقيـا وسكـانها . . ويقـول « بـازل داڤيدسون » عن تلك الصورة « أن مخططـات التـاريـخ الأفريقي حتى عهد قريب فارغة جرداء مضللة كخرائط الجغرافيا في القرن التاسع عشر ، ولكن المؤرخين وعلماء الآثار شرعوا يعلموننا الكثير ، وأضاءوا لنا مصـابيـح منيرة تلمع فوق المخطوطات التاريخية ـ وهكذا اختفت من أذهاننا تلكم المخلوقات الأفريقية التي قيل لنا أن رؤوسها تنمو تحت اكتافها العارية ، ولم يعد احد يؤمن الآن بأن القارة كانـت مـأوى السحـالي ذات الشعـور والذقون . . . وحلت محل هذه الصور الخيـاليـة صـور اخرى للانسان بعظمته وحضارته ، شرعنـا نـدرك أن

افريقيا كغيرها كانت مأواه، عاش فيها كالانسان في كل مكان: صغيراً حينا وكبيراً احيانا شجاعا وجبانا مزيجا من القوة المروعة والضعف الخائر، واتضح للعلماء وقد بدت لهم معالم الطريق الطويل، إن تاريخ افريقيا لن يكتب كما كُتبت التواريخ قبلـه »[1] .. وقـول « داقيـد سون » يوجـز القضيـة الكبيرة التي تسمـى ـ التـأريـخ لأفريقيا ـ فالمصادر تكاد تكون معـدومـة ولا بـد مـن الاعتماد بدرجة كبيرة على الحفريات وربط ما يتوصل اليه عن طريق الآثار بخيوط من التخمين والاحتمالات وربط ذلك كله بمسارات التاريخ في القارات الأخرى في نفس الحقبة، وهذا الوضع أعطـى الفـرصـة للمـؤرخين أن يتحولوا الى عرافين يقرأون كف الماضي من خلال الآثار والروايات الشفهية .. وصدق احد الحكماء الافارقة الذي

(1) المرجع السابق .

قال « كلما توفى عجوز افريقي كانت وفـاتـه إحتراق مكتبه » .

وهذا الوضع اطلـق العنـان للمـؤرخين والدارسين الغربيين في نسج ما يريدونه من صور وأخيلة عما كانت عليه افريقيا في غابر القرون ولكنه اعطى الحق أيضا لرد الفعل الأفريقي على تلك الصور والأخيلة ، فرأينا من بين الدارسين الأفارقة من يشتـط ويتجـه نحو النقيـض فلا يكتفي بما توره بعض المعلومات الأثرية والحفـريـات باحتمال أن تكون افريقيا الشرقية مكان ولادة الانسان الاول بل يميل الى اعطاء افريقيا دور في التاريخ الانساني ليس من السهل ايجاد براهين هـامـة عليـه . . ونـراهـم يستشهدون بهذا الأثر او ذاك مثل اعمال البرونز التي عثر عليهـا في « بنين » وبعـض آثـار حضـارات « نـــول » وغيرها . .

من يكتب تاريخ افريقيا ؟

في مرحلة الوعي الأفريقي منذ بداية عشرينات هذا القرن وتزايد الضغوط الاستعمارية الأوربية على افريقيا، برزت عدة اتجاهات تلتقي كلها حول (الرد على الاهانة) على إهانة الأوروبي لأفريقيا وللانسان الأفريقي، هذه الاتجاهات شكلت ردود الفعل الأفريقية على الهجوم الأوروبي ـ رد الفعل هذا أتخذ من الأدب وسيلة لمقاومة أوروبا، ومحاولة إبراز الشخصية الأفريقية، وإذا كانت الابداعات الأفريقية الأدبية تشكل رداً على محاولات المسخ للشخصية الافريقية التي يمارسها الأوروبي فان عدداً من الباحثين الأفريقيين حاولوا ولا زالوا يحاولون إيجاد نظريات تتناول التاريخ من منظور يؤكد اسهام افريقيا في الحضارات التي شهدتها البشرية، فالاستاذ «أنتا ديوب» من السنغال يذهب الى ان

الحضارة الزنجية التي قامت في افريقيا منذ آلاف السنين هي اساس حضارة البشرية كلها . . . كيف؟

يقودنا الاستاذ « أنتا ديوب » الى رحلة طويلة في أغوار التاريخ يستعير فيها نفس اسلوب الباحثين الغربيين من دراسة التاريخ الأفريقي، ولكن ديوب يريد نتيجة غير تلك التي يريدها الغربيون . . يقول أنتا ديوب أن افريقيا كلها كانت مرتبطة ومتصلة منذ قرابة عشرة آلاف سنة قبل الميلاد، وهذا ما يقوله بعض المؤرخين الغربيين أيضا - وان حضارة مصر القديمة كانت إمتداد لحضارة ام في وسط أفريقيا، وأن الحضارة المصرية هي حضارة زنجية والفراعنة جزء من زنوج افريقيا، ويقول ديوب أن حضارة اليونان هي حضارة « سرقت » أو نقلت من مصر، ونسبت ظلما الى اليونان، وهذا العرض لفكرة الشيخ أنتا ديوب قد لا يكون امينا بحكم الايجاز، ولكن هذا هو مجمل نظريته في التأريخ

لأفريقيا ، ويمكن للمـرء ان يقـف عنـد هـذه الفكـرة باعتبارها توضح مدى الانفعال العلمـي الذي يعـانيـه الانسان الأفريقي نتيجة موقف الأوروبي العنصري مـن افريقيا ، ولا يمكن للمرء أن يأخذهـا بجديـة علميـة . . والشيخ انتا ديوب وفقا لنظريته التي أوجـزنـاهـا والتي فصلها في كتابه « الأمم الزنجية والثقافة » فان الشيخ أنتا ديوب يعتبر أن الزنوج هم الذين اخترعوا الريـاضيـات وعلم الفلك والجغرافيا والفنون والنظم الاجتماعية ، ويجهد نفسه لاثبات ذلك ويورد كثيرا من الخرائط والصور في محاولة أن أصـل الحضـارة التي يعيشهـا انسـان القـرن العشرين هي مـن انتـاج اسلاف الشعـوب الزنجيـة التي تعيش الآن في افريقيا جنوب الصحراء .

ونحن لا نستكثر رد الفعل هذا على الشيخ ـ أنتا ديوب ـ ولا على غيره من الدارسين الأفارقة ، فإن حجم المأساة خاصة بالنسبة لانسان مثله هـو كبير بـالفعـل ،

فالأوروبيون وهم الجناة، وضعوا أنفسهم على سدة القـاضي ووضعوا أفريقيا وتاريخها في قفص الاتهام، ووضعوها موضع التحقير، كانوا كالصياد الذي يلعن طريدته، ولقد تحدثت طويلاً مع الشيخ « أنتا ديوب » بمكتبة في جامعـة داكار، واندفع في حـديـث طـويـل يسرد التـواريـخ والأرقام، ويطرح الخرائط، كمن يحاول وبكل جهده ان يثبت براءة أفريقيا التاريخية والثقافية، افريقيا بالنسبة لـه هي كل شيء، هي البراءة، وهي الأمل . . ويكرر « أن طريق افريقيا نحو المستقبل، نحو التاريخ الذي لم يحدث بعد هو « الوحدة »، علينا أن لا نعطي الآخرين الفرصة مرة أخرى ليعودوا الى ترابنا وإلى رؤوسنـا، علينـا أن نصنع هويتنا بيدنا حتى لا نضطـر الى استعـارة هـويـة الآخرين مغلفة في لعنة الاحتقار، وكنت أنصت إليه وفي ذهني نيران المأساة التي تحرق كل شيء فيه، إنه يمثل بحق الجيل الأول من المثقفين الأفريقيين الذين هزّهم الحماس

لكرامة افريقيا ووجودها ومستقبلها . . وقد رسم مؤلف برتغالي جزءاً من المأساة الافريقية عندما أحصى عدد « الرؤوس » التي بيعت كرقيق من انجولا وموزمبيق خلال سنوات 1441-1486 ، قد بلغت 1,389,000 رأس من الرقيق، اي بمعدل 9000 رأس في السنة من هذه البلاد القليلة السكان، وقدر الرقم الذي نقل من انجولا والموزمبيق للبرازيل وحدها بمليون رأس من الرقيق . . هذا ما فعله الرجل الأوروبي بأفريقيا ، ولم يقف عند مصادرة أجساد الافارقة متاجراً بهم كالأشياء ، ولكن الأوروبي عمل على مصادرة الرؤوس التي نجت من البيع كرقيق ودفع بجيوش من المبشرين لتصادر رؤوسهم وهم في ارضهم هذه المرة، فنجح الأوروبيون قليلا في هذا ولكن فشلهم كان اكبر ، وقد أعرب الأوروبيون عن خيبة املهم من محدودية انتشار المسيحية في افريقيا وعدم قدرته على الوقوف في وجه الدين الاسلامي الذي ينتشر

بين سكان القارة تلقائياً دون أن تكون من ورائه منظمات
او جمعيات او حكومات تخصص لهذا العمل الملايين من
العملات والمئـات مـن رجـال الديـن، مما دفـع قـادة
الحركات التبشيرية الى شن دعاية كـاذبـة مضمـونها أن
العرب هم الذين ابتدعوا تجارة الرقيق، حتى يبنوا سداً
نفسيا بين الزنوج والاسلام، فما صدق دنيز پولم عندما
قال: « جاء تجار الرقيـق مـن العـرب ومـن الأوروبيين
ليزيدوا في إنحطاط بلاد السود، وتكفي وحدها سوق
التجارة بالسود لتجرّ الى حروب متتابعة، وتؤدي الى
تفتيت المجتمعات التي تهدّم بعضها تلو البعض الآخر،
ولم يبق من نظام سياسي لم يقتل غير بعض الشواهد
المنعزلة، التي لم يصل اليها سيف الخراب: كدول الموسى
التي انجبت سلالتها أربعين ملكا، بدأوا يحكمون منذ
أواخر القرن الحادي عشر، وكمملكة الداهـومـي التي
تأسست في عهد لويس الثالث عشر، وكأمة الزّولو التي

كان بطلها ـ شاكا ـ يعادل في تكوينة قدّه الخارقة حدود البشر، وكبار الفاتحين، فقد بقيت هيبته مهيمنة حتى ان جنوده صمدوا في وجه الجيوش الانكليزية خمسين سنة بعد موته »[1]. لم يصدق پولم لأن العرب لا يمكن أن يقرن أسهم مع الأوروبيين عندما يكون ذلك متعلقاً بأفريقيا فلم يعرف طيلة تعاملهم مع الزنوج في شرق أفريقيا ما عرف فيما بعد عند الأوروبيين بالتفرقة العنصرية، وكان الافريقي يعيش مع الحاكم أو المواطن العربي في تلك المناطق على قدم المساواة، وقد اكدت كتب التاريخ ان العرب قد أزالو مئات الأفدنة من الغابات واقاموا مكانها مزارعا للحبوب والفواكه وان العرب والأفارقة كانوا يتصاهرون ويتشاركون في التجارة والزراعة وغيرها، وعندما دخل الاسلام الى

---

(1) دنيز پولم ـ الحضارات الأفريقية.

افريقيا اعتبر الزنوج ان هـذا الديـن دينهـم وانطلقـوا يبشرون به ويدافعون عنه ويتشبثـون بتعـاليمـه ، لانـه بمجرد أن يصبح الأفريقي مسلماً يعتبره العربي أخا له وهذا يتـأكـد مـن اجماع المثقفين الأفـارقـة في احـد مؤتمراتهم التي عقدوها في روما على اعتبار الاسلام دينا افريقيـا في حين اعتبروا المسيحيـة ديـانـة وافـدة على افريقيا ، كما اعتبر اولئك المثقفون ان التراث العربي جزء من التراث الأفريقي وليس تراثا مستورداً .

وإذا كنا نجد اللوعة الافريقية والغضب والرفض اينما ورد ذكر أوروبا فإننا نجد العكس تماماً بالنسبة للعـرب ، فالشعراء والكتـاب الأفـارقـة يعتبرون كفـاح العـرب مكملاً لكفاحهم وأن قضيتهم واحدة ، وأن أوروبا التي قهرت افريقيا واستعبدتها هي التي مارست أقصى انواع القهر والتقسيم ضد العرب ، واللغة السواحلية التي كانـت اللغة الافريقية الأولى المكتـوبـة هـي في الحقيقـة لهجـة

افريقية عربية ، وأن العقلية الأفريقية تشبعت بـالتراث الشعبي العربي، وكذلك العـرب، تـأثـروا بـالأسـاطير والموروثات الافريقية في تـراثهـم الشعبي واسـاطيرهـم وحكاياتهم مثل ـ الف ليلة وليلة ـ والسندباد البحري، وغيرهما وقد دافع العرب عن سـواحـل افـريقيـا ضـد هجومات البرتغاليين والبريطانيين، وعندما ضعف العرب بصفة عامة سقطت السواحل الأفريقيـة، ومـن بعـدهـا بدأت الأقطار العربية في السقوط على يد نفس العدو، ففي سنة 1622 م بدأت عمان تساعد المسلمين من أهل افريقيا الشرقية على طرد البرتغاليين ولم ينتصـف القـرن حتى كان الساحل الافريقي عربياً، ولم يستطع البرتغاليون الا الاحتفاظ بنقطة أو إثنتين لسنوات قلائل وذلك عن طريق تركيز قوتهم وعادت المدن الزنجيـة في ظـل هـذه الحماية العربية من هجمات البرتغاليين عادت الى الظهور من جديد، وانتعشت الزراعة، وبفضل ما أظهرته عمان

من مقدرة على قتال البرتغاليين، فأصبحت بلاد الزنج تدين لها بالولاء، وحاولت البرتغال استرداد المدن الواقعة الى شمال موزمبيق ولكن توازن القوة بين البرتغاليين والعمانيين تحقق في النهاية في رأس دلجادو الواقع بين موزمبيق وكلوة، ولكن في الجنوب تكرست المصالح البرتغالية عن طريق البرازيرو وتجارة الرقيق التي يقوم بها البرتغاليون بعد عام 1645 م، ووُضع حد عملي لسيطرة عمان على تلك الأجزاء إثر التحالف بين لشبونة ولندن.(1)

هذا في شرق القارة الأفريقية، أما في غربها فقد خلق تكاتف وتمازج العرب والافارقة مع رباط الأسلام، خلق حضارة قوية في السنغال وغانا ومالي،

---

(1) تاريخ افريقيا جنوب الصحراء/تأليف دونالد ويدنر ترجمة د. راشد البراوي.

واصبحت تمبكتو مركزا حضاريا وعلميا وتجاريا لم يكن بوسع أوروبا أن تتصوره آنذاك، والاساطير التي نسجت حول ثراء « منساموس » وصلت الى اجزاء كثيرة من العالم الاسلامي وأوروبا.

وقد دأب الأوروبيون على القول بأن أفريقيا كانت قارة مجهولة، وكانوا يصورونها على أنها ـ دغل ـ نعيش فيها كائنات متوحشة، حتى جاءها القدر بأولئك القوم المتحضرين = المستعمرين الأوروبيين!! صحيح كانت افريقيا كذلك في نظرهم، ولكن لم تكن هكذا في الواقع، « فالإدريسي » تنقل في افريقيا وهو اول من رسم خارطة لها وقد تحدث عنها بإسهاب كل من « البيروني » والمسعودي وابن خلدون وكثيرون غيرهم من الجغرافيين والباحثين العرب، وكان من بين المسلمين في مالي والسنغال ونيجريا علماء اعتبروا من حجج الاسلام

وائمته . . . وطورت المجتمعات الافريقية انماطا راقية من الحياة الاجتماعية واقامت نظما سياسية واقتصادية فاجأت الأوروبيين عند غزوهم لأفريقيا شرقا وغربا مما جعل بعض المؤرخين يقول أن البرتغاليين ابقوا على النظم الادارية التي وجدوها في شرق أفريقيا والتي أسسها العرب في تلك الاقاليم لأنه لم يكن لدى البرتغاليين اشكالا إدارية ارقى من تلك التي اقامها العرب والافارقة وكذلك في ممالك غرب افريقيا .

كان لا بد أن يكون المدخل للحديث عن مشاعر افريقيا المعاصرة ومثلها وتطلعاتها ، لأنه لا بد إذن ان يقوم على اساسين:

الاول: الحديث عن الصورة الكاذبة والمزورة التي رسمها الأوروبي عن افريقيا قبل الاستعمار ، وعما قام به هذا المستعمر من تشويه مقصود ومسخ مخطط للهوية

الافريقية، ورد الفعل الافريقي المتعدد الأوجه لهذا الفعل الأوروبي.

الثاني: العرض السريع لطبيعة العلاقة بين العرب وافريقيا قبيل الاستعمار، والمقاومة المشتركة التي قادها العرب دفاعا عن افريقيا..

وهذان الاساسان لهما تأثير مباشر على خارطة «افريقيا القادمة»، التي يرسمها الواعون من ابنائها.. فالبداية تكون من إزالة الطفح الذي تركه الاستعمار الأوروبي، واستنبات بذور العلاقة التي زرعتها قرون من الحياة والمعاناة بين العرب والأفارقة، وذلك بتطوير ـ صيغ ـ العلاقات الحضارية بين الطرفين لايجاد هوية واحدة قادرة على إقامة كتلة حضارية عربية افريقية في هذه المنطقة.. لأن ذلك يشكل «السكين العملي» الذي يقطع به ذلك «الحبل السري» الذي يشد افريقيا الى

اوربا كما قال عدد من الشعراء الأفارقة الذين ينتمون الى جيل الرفض الأول .

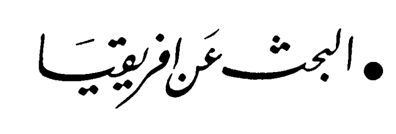
سنعرض في هذا الكتاب بعضاً من معاناة افريقيا الماضية كما عبر عنها الشعراء والأدباء، ونلقي أضواء على أفريقيا الجديدة التي يتطلعون اليها بابداعاتهم واحلامهم . . وإذا كانت افريقيا التي كانت محتلة من طرف فرنسا قد شهدت في السنوات الماضية الدعوة الى الزنجية كرد على مفهوم ـ الرسالة الحضارية ـ الذي رفعته فرنسا ، وافريقيا التي كانت تستعمرها بريطانيا انتشرت فيها فكرة « الشخصية الافريقية » كرد على محاولات ربط تلك الاجزاء ببريطانيا ، فان واقع افريقيا الجديد لم يعد مثلما كان وقت طرح تلك الدعوات ، لقد تغير الواقع كثيراً فلا بد من مفهوم وحركة جديدين لمواجهته ، فقد تبدل وجه الاستعمار وايضا أدواته ، واصبح للجغرافيا السياسية والاقتصادية دور اكبر واخطر . .

تغيرت احجام ومساحات دوائـر الحركـة الاقليميـة والقارية والعالمية كثيراً . .

وقد شهدت افريقيا قبل مجيء الرجل الابيض نظما وكيانات ، ففي غرب افريقيا كانت هناك امبراطوريات قديمة في غانا ومالي ، والسونغي والاتاموس وفي افريقيا الاستوائية كانت هناك مملكة الكونغو ، وفي افـريقيـا الوسطى كانت هناك مملكتا الماتابيل والماشونا بالاضافة الى حضارة الزمبابوي ، وفي شرق افريقيا كانت هناك مملكتا بوغندا وبونيورو ، وكذلك وجدت دول قديمة بمالاوي وتنجانيقا ، وامبراطـوريـة الزولـو في جنـوب افريقيا ، لكن جميع تلك الكيانات تهاوت بسرعة امام غزوات الأوروبيين . . ولم تكـن تلـك النظـم في وضـع يمكنها من تطوير نموذج للتحالف او الوحدة لمواجهة ذلك الخطر الرهيب . .

وقد لا نبالغ اذا قلنا أن افريقيا الآن تواجه نفس الشعار الذي عرف « بتخاطف افريقيا » عشيـة الحملات الاستعمارية الأوروبية على القارة .

وهذا الكتاب أتخذ من الغضب الأفريقـي علامـات بارزة يتحسس من خلالها وجه افريقيا القادمة . .


البحث عن افريقيا



« إن الحقيقة الاجتماعية لأفريقيا ، الواقعة جنوب الصحراء الكبرى ، تغطي جزءاً هاماً من أراضيها والتي كثيراً ما تدعى « أفريقيا السوداء » . ولكن الصحراء لا يمكن أن نعتبرها ببساطة حاجزاً جدياً بين جنوب الصحراء وشمالها . . إنها تمثل - في بعض الاعتبارات - حداً بين ثقافتين مختلفتين إحداهما عن الأخرى . . وقد مكنت طرق القوافل هاتين الرقعتين الثقافيتين من الارتباط ثقافياً عبر العصور ، ولكن التشابه والتماثل بين أجزاء « أفريقيا السوداء » فيما بينها أكثر منه مع أفريقيا الواقعة على حوض البحر الأبيض المتوسط » .

« وقد عرف ليوبولد سيدار سنغور مؤصل مفهوم

الزنوجة ومعه إيمي سيزار وليون داماس عرف الزنوجية في 1932 – 1934 م على أنها مجموع القيم عند الشعوب السوداء، ولكن سنغور أصبح الآن يؤكد بأن قيم العالم الأسود هي تلك التي تتكامل مع القيم العربية»[1].

هذا الرسم المبسط للخارطة الثقافية الأفريقية الذي وضع خطوطه على عجل الأستاذ جاك ماكيت يعبر عن حقيقة، حقيقة موجودة في مناهج الدارسين الغربيين للمجتمع الأفريقي وثقافته ونظمه السياسية، فهم يدرجون في كل كتاباتهم على أن المجتمع الأفريقي - أو كما يسمونه - بأفريقيا - يدرجون على اعتباره أنه مجتمع مقطوع من شجرة، لا جذور ثقافية لديه ولا قنوات إتصال حضارية له، وربما يفسر ذلك على اعتبار أن

---

(1) Jacque maquet, power and Society in Africa World University Library – New York.

هؤلاء الدارسين يشرعون في دراساتهم بمصادرة كبيرة، وهي أن أوروبا عندما اتصلت بافريقيا في بداية عصر الفتوحات كانت الأخيرة أرض بكر خاصة من الناحية الثقافية وليس لديها تراث فكري أو قيم إجتماعية سابقة ومن هنا ـ وفق المصادرة الأوروبية ـ تكون أوروبا هي المعلم الأول والوحيد للشعوب الأفريقية، وتكميلاً لهذه الحلقة يشرع أغلبهم في اثبات 'المقولات التي تدعي أن العلاقة بين العرب وأفريقيا جنوب الصحراء كانت علاقة مادية بحتة، بل وإذا كانت لها جوانب ثقافية فكرية فانها كانت علاقات مسطحة أدخلها المسلمون العرب الأوائل ولكنها تحوصلت في حدود الطقوس الدينية ولم تترتب عليها حضارة متكاملة..

ولكن جاك ماكيت تقدم خطوة وأعطى الوجه الآخر للموضوع عندما استشهد بما قاله ليوبولد سيدار سنغور وهو من غلاة المنادين « بالزنوجة » négritude

بان الثقافة الأفريقية تتكامل مع الثقافة العربية وسلم معه في ذلك إيمي سيزار وليون داماس . . .

والدلالة الكبيرة لما قاله سنغور هي أن سنغور بعد أن قضى عشرات السنين في دراسة الزنوجة والتنظير لها توصل بعد كل هذا إلى حقيقة تاريخية عظيمة وهي تكامل هاتين الثقافتين . .

والحديث عن [أفريقيا القادمة] أو المثل الأعلى الذي تنشده أفريقيا يبدأ مع البداية ، بداية التكوين الأفريقي ، أي الأرض التي نبت عليها هذا التكوين والمناخ الذي نمى فيه ، مع القاء ضوء كاف على كل القنوات التي اتصلت به وشعور الانسان الأسود في هذا العصر ومكوناته ، ملاحظين من البداية بأننا لن نغرق في تناول المسارات التاريخية إلا بقدر ، ومركزين في ذات الوقت على الجوانب الثقافية من أدب ونحت ورسم وغناء

ولغويات وسواها مما يعد أدوات حضارية تؤثر مباشرة في رسم صورة المثل الأعلى الحضاري الذي تتحرك نحوه أفريقيا، وهذه الأدوات هي في نفس الوقت مقياس لقوة هذه التحرك..

البطل الأفريقي، حسب مواصفات البطولة القديمة يتراجع كل يوم مع كل خطوة تتقدمها المدينة لتحتوي أجزاء أكبر من الغابة، ولكن مع تقهقر الغابة بطبولها وألوانها الزاهية والرقصات الصاخبة، مع هذا التقهقر تنتقل رائحة الغابة والبحيرة وصور الأقواس وصدى الإيقاع الأفريقي القوى تنتقل جميعها إلى المدينة في صورة جديدة من خلال البحث المستمر عن صورة مفقودة أو بالأصح عن صورة ممزقة ينطلق العديدون ـ كل واحد بوسيلته ـ لجمع آثارها وإعادة ربطها حتى توجد تلك الصورة القديمة الجديدة لقارة تريد أن يكون لها مكانها المعترف به وسط بحور الثقافات المعاصرة بما

فيها من نظم سياسية واقتصادية وقيم ثقافية غنية تتطور كل يوم وتتغير في كل عقد أو حقبة، ففي أفريقيا اليوم ظاهرة هامة تشد الانتباه وتستحق الدراسة والبحث وهي أن الزعيم السياسي لا تتكامل له شروط الزعامة إذا لم يسهم في هذه الرحلة التاريخية من أجل البحث عن صورة أفريقيا، وربما يكون هذا الشرط هو الذي دفع الساسة أن يندفعوا وراء التنظير والأدب والانتاج الثقافي..

فنرى ليوبولد سيدار سنغور. رئيس جمهورية السنغال السابق ـ يحرص على أن تكون صورته في الداخل مثلما هي في الخارج مرتبطة باهتمامه الأولي أو بمعنى آخر بتعبيره عن الانسان الزنجي، أو بنظريته عن الزنوجة التي يقول فيها أن للانسان الأسود شخصيته الخاصة، وبأن يأتي نشاطه على أساس هذه الشخصية، وأخيراً طور سنغور هذه النظرية وأصبح يسميها الزنوجة البربرية Negro barbér .

موبوتو سيسيكو ـ رئيس زائير ـ ودعوته إلى الأصالة، وإيمانه بأن الشخصية الافريقية قادرة على مسايرة العصر وأن العودة الى الأصالة جدير بأن يحقق لأفريقيا شخصيتها ويمكنها في ذات الوقت من تحقيق القوة الذاتية وتوفير الطاقة التاريخية القادرة على الانتقال بالمجتمعات الأفريقية إلى مرحلة التطور والمعاصرة.

فرانسوا تمبلباي ـ رئيس تشاد السابق ودعوته إلى ثورة ثقافية في تشاد تهدف إلى إعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والثقافية بل والروحية على أساس التراث الأفريقي وهجر القيم المستوردة..

كوامى نكروما في فكرة الوحدة الأفريقية.

أحمد سيكتوري ـ رئيس جمهورية غينيا ـ واصراره على الثورة الفكرية وتأكيده على أن الثورة لا بد أن تكون في الفكر أولاً وإمكانية تأجيل الجوانب الأخرى

من مهام الثورة حتى تتحقق المهمة الأولى وتمهد الأرضية القوية التي يقام عليها المجتمع الجديد . .

وبغض النظر عن الاختلافات بين منطلقات كل من هؤلاء وتفاصيل مرتكزاته الفكرية ، فانهم يمثلون فريقاً غير متجانس يبحث عن ضالة واحدة - وهي افريقيا - . يريدون أن يعيدوا زرع بذور الشخصيـة الأفـريقيـة في شعوبهم التي مسختها سنين من الاستعمار تركت طفحاً ثقافياً لا يخفي أحد منهم مدى ضيقه به ورفضه له .

ولا ننكـر أن هنـاك محاولات جـادة مـن بعضهـم لتأصيل فكـره على أسس علميـة ومعطيـات تـاريخيـة موضوعية إلا أن مجموع الدعوة إلى الأفريقية كانت رد فعل على المسخ الذي مارسه الاستعمار ضد الشخصية الأفريقية ، وهكذا يمكننا أن نقيم مجمل هذه الدعوات على أنها لا زالت في اطار عملية رد الفعل ، وسن هنا جاء المثل

الأعلى للانسان الأفريقي مثلاً « مرحلياً »، أي يعبر عن مرحلة المطالبة برد الاعتبار، فنجد سنغور في عديد من أعماله الأدبية يخاطب أوروبا ويقول لها أن الانسان الافريقي كان يقف خادماً على مائدة البيض ويريد الآن أن يجلس نداً للرجل الأبيض على نفس المائدة. وهي تعبير عن ضيق الانسان الافريقي بغبن ارتبط به منذ قرون وبصور شتى، منذ عصور تجارة الرقيق وحتى اتفاقية برلين وقوانين الأبارتهايد وممارسات الاستعمار الجديد، وكلما زاد حجم الظلم زاد ارتفاع صوت الانسان الافريقي وقد عبرت عنه مدرسة ايمي سيزار وبوضوح في قصيدته العودة إلى الوطن، والذي أخذ منه ليوبولد سنغور مفهوم الزنوجة. ويمكننا أن نعتبر كل المحاولات التي سبق ذكرها أنها مشاوير في رحلة تاريخية كبيرة يبحث أبطالها عن أفريقتهم الجديدة.

وبالاضافة إلى هؤلاء نجد شخصيات أفريقية أخرى

قضت جزءاً هاماً من عمرها في التنقيب عن الجذور الثقافية لأفريقيا لتقدم ما تستطيع الحصول عليه من أجزاء أفريقيا قبل الاستعمار الأوروبي إلى الجيل الأفريقي المعاصر الذي يشترك في الرحلة التاريخية الكبرى ومن بين هؤلاء الأستاذ الشيخ أنتاجوب، وبوبوهاما .

• الفن الافريقي



اذن ما هي أفريقيا التي يبحثون فيها ؟ وما هي أفريقيا التي يبحثون عنها ؟ .. هذان السؤالان هما موضوع هذه المقالات السريعة التي تلقي أضواء على قضية هامة تعيشها أفريقيا ، أضواء ليست من خلال دراسة أكاديمية بقدر ما هي تعبير عن خلاصة ملاحظات « متأنية » لحالة حضارية تمر بها قارة فتية تريد أن تبني نفسها .. الصفحات القادمة ستتركز حول ـ أفريقيا التي يبحثون فيها ليجدوا أفريقيا التي يبحثون عنها ... وسنلقي أيضاً بعض الأضواء على العلاقات العربية الأفريقية وجذورها الثقافية وأثر القناة الثقافية العربية في تشكيل القيم الثقافية الأفريقية منذ أن بدأ الانسان

الأفريقي يتحرك ليشكل كيانات أولية لها بعض صفات المجتمع . .

أفريقيا الأولى، لها أكثر من بداية، فالمؤرخون يختلفون حول تحديد التاريخ الذي فيه تسجيل لمجريات الحياة في أفريقيا جنوب الصحراء، وبتعدد هذه البدايات تتعدد المناهج التي يأخذ بها المؤرخون، ولكن العلماء المتخصصون في التأريخ لما قبل التاريخ pre history يؤكدون أن بداية عهد أفريقيا بالحياة المنظمة كانت على يد شعوب أفريقيا البحر الأبيض والجزيرة العربية، وآخرون يرون أن الجنس البشري ربما نشأ في أفريقيا[1] ويستندون على أن أقدم النماذج كانت أشد شبهاً من ناحية السلوك والمظهر بالبوشمن والأقزام الحديثين والسكان الأصليين في استراليا[2] . . ولكن

---

(1) تقرير مؤتمر المعهد الملكي للأنتروبولوجيا .

(2) تاريخ أفريقيا - تأليف دونالد ويدنر-ترجمة د. راشد البراوي .

التأريخ لبداية الحياة ـ المنظمة ـ في أفريقيا تبدأ مع عهدها بالحديد الذي عرفته أفريقيا الداخلية عن طريق قرطاجنة التي عرفتـهعن طريق الحيثيون، وانتقل منها الى أفريقيا سنة 500 قبل الميلاد عن طريق تجارة الخيول، وفي تلك الغضون تمت تحركات بشرية أثرت مباشرة في أفريقيا، فقد تحرك بنو سباء من اليمن عن طريق أثيوبيا إلى حدود مروى في القرون السابقة على مولد المسيح وتوسع الكوشيون ـ نسبة إلى كوش في أثيوبيا ـ على اثر ذلك حتى وصلوا إلى موزمبيق، وفي نفس الفترة توسع البانتو داخل أفريقيا بعيداً عن حوض الكونغو حاملين معهم معرفة بالزراعة وأساليب الرعي، وكان تحركهم في تنظيمات عسكرية مرتبـة، وهـذه الحركـة أي حـركـة السبائيين والبانتو ترتبت عليها نقلة حضارية في أفريقيا نستطيع أن نقول أنها كانت احدى حلقات التأثير الأول لشعب الجزيرة العربية في القارة الأفريقية، وقد تركـت

هذه التحـركـات أثـراً كبيراً في التركيـب الجغـرافي البشري لأفريقيا وهذا يفسر خطوط كثيرة في الخارطة الثقافية لأفريقيا التي قامت بعد ذلك . .

ويتركز أقـرب التفسيرات للخـارطـة البشريـة في أفريقيا حول حركة البانتو التي ارتبطت بحركة السبائيين والكوشيين، بأن البانتو كانوا العامل الهام في تكوين هذه الخارطة . .

كيف؟ ؟

في القـرون الأولى مـن العصر المسيحـي تـوغـل « البانتو » بعيداً في حـوض الكـونغـو وجـاءوا معهـم بأساليب الرعي والزراعـة وتصنيـع الحديـد وأزالوا أو أخضعوا جملة من جماعات الصيـاديـن الأقـزام القليلـة المتناثرة . . وكانت هذه الحركة قد اتخذت مساراتها قبل ذلك على النحو التالي :

1 ـ مجموعة باتونجا توغلت ببدء القرن العـاشر حتى وصلت إلى روديسيا الجنوبية .

2 ـ تحركت سلسلة أخرى من البانتو ببطء أكثر صوب نهر الكونغو وأنجولا الجنوبية .

3 ـ واصلت مجموعات أخرى توغلها في مناطق البحيرات نحو الساحل الشرقي واحتلوا أجزاء من تنجانيقا وكينيا بين 1000 و 1500 ق .م[1] .

وقد ترتب على تحرك البانتو هذا مع غيره من تحركات الخوسيين والكوشيين آثاراً ثقافية وإجتماعية سواء من حيث التنظيم أو من حيث القيم الثقافية .

ولكننا ونحن نستعرض التحركات الخارجية نحو أفريقيا جنوب الصحراء من خارج هذه المنطقة مثل السبائيين والمصريين القدماء، ومن داخلها مثل البانتو، نجد أن المنطقة الأفريقية المطلة على البحر الأبيض كانت

---

(1) دونالد ويدنر ـ تاريخ أفريقيا جنوب الصحراء .

منذ القدم ـ وقبل ظهور الاسلام ـ على اتصال شبه دائم مع أفريقيا الداخلية سواء في صورة توجه سلمي في اطار العلاقات التجارية أو في صورة توجه مسلح في حالات الغزو، وفي كل هذه الصور كانت الآثار الثقافية واضحة كنتيجة لاختلاط الشعوب على ضفتي الصحراء، وهناك مناطق امتزجت فيها أشكال الأبداع، ويقول هيرودوت «أن الليبيين، هم الذين علموا الاغريق كيف يشدون نير العربة على خيول أربعة، ولكن من علم الليبيين أن يرسموا عربة تندفع بسرعة كبيرة وتجرها الخيول «بالسرعة الطائرة» التي ترتبط بالفن الاغريقي[1] وقد وجدت حديثاً لوحات بالألوان على الصخر في جبال تاسيلي آجار في جنوب ليبيا لخيول تجر عربات قريبة من التي ذكرها هيرودوت وقد تكون عرفت عند

---

(1) Basil Davidson – Africa – History of a continent (spring books) p. 29.

الليبيين القدماء عن طريق اتصالهم بأفريقيا الداخلية . .

كما أن المصريين القدماء وصلوا إلى حوض الكونغو في فترة تحرك البانتو وما قبلها ـ إذ كانت هناك العديد من البعثات المشهود بصحتها في الأسرة السادسة ـ وفي بداية 2430 ق.م . وذهب هذه البعثات حتى الحد الغربي إلى بلد كانت ما تزال خضراء وراوية ، وقد شملت بعثة ذهبت إلى العمق في عدد 300 حمار محملة بالبخور والأبنوس والحبوب والعاج ولا بد أنها سافرت حتى حدود غابة الكونغو . وعلى طول الحد الغربي في المجتمعات التي يسكنها البربر في الصحراء . وفي ليبيا « القديمة » لا بد وأنه قامت عدة تبادلات(1) .

---

(1) Basil Davidson, Africa, History of a continent. p. 35.

وهذا يدل على أنه كان هناك اتصال قوي يمتد من مصر إلى الجنوب حتى حدود غاب الكـونغـو وتستمـر لتصل إلى الحدود الشمالية الغربية للقارة، ولو دققنا النظر في رسوم العربات التي وجدت في تاسيلي آجار، وصور الخيول التي وجدت في منطقة وهران بالجزائر التي يرى بعض علماء التاريخ القديم أنها جاءت إلى هناك من آسيا عبر مصر، لو دققنـا في هـذه الرسـوم ووسعنـا دائـرة الاجتهاد لتوصلنا إلى أكثر من تفسير .

1 - إن هذه الرسوم أثر من آثار حضارة مجتمع الصيد في الجنوب الأفريقي حيث كانت هناك أعمال فنية في الرسم والبحث، استعملت فيها الألوان الزاهية، فقد تم اكتشاف آلاف من الرسـومـات المنقـوشـة على الصخر Rock Paintings في الجزء الجنوبي من أفريقيا الذي يمتد من خط عرض 8 إلى مدينة (الكاب) وتعتبر

الرسومات والنقوش كثيرة وبوجه خاص في جنوب أفريقيا على منحدر سلسلة جبال دراكينبرج . وتوضح هذه الرسومات والنقوش أن الرسامين والنحاتين الذين أبدعوها كانوا يسيطرون سيطرة كاملة على أساليب فنهم، وقد صورت هذه الأعمال على الصخور، والألوان المستخدمة في الرسومات هي الأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق الرمادي بالاضافة إلى الأسود والأبيض ونحن لا نركز هنا على « الصورة » بقدر ما نقصد تطور أساليب التعبير التي قد تكون انتقلت بطريقة أو أخرى من أقصى جنوب القارة إلى وسطها ثم إلى شمالها .

2 - ازدهار صناعة الفن في أفريقيا، ففي عهد الصيادين أو في فترة حضارة « القوس » كان الفن زاد يومي يحمله معه الانسان الافريقي أينما حل، فبرغم أن

المنطقة الجنوبية التي وجدت فيها آثار نهضة فنية كبيرة كانت من أفقر المناطق من الناحية المادية وكان سكانها في تنقل مستمر ويعيشون حالات قلق مزمنة إلا أن ذلك لم يمنعهم من الابداع والتعبير وتصوير احلامهم على لوحات الصخور ويلونونها بما تيسر لهم من عصير جذوع الشجر ودماء الحيوانات الأفريقية، وقد رسم الأفريقيون القدماء حيواناتهم وآلهتهم كما رسموا أنفسهم. وإذا كان بعض الباحثين عن أفريقيا المجدين يعتبرون الميل إلى الفن أحد سمات الانسان الأفريقي مؤكدين أن ذلك يعني قدرته الابداعية معجبين بذلك، فان المتخصصين في الفنون الجميلة الحديثة يؤكدون أن أفريقيا القديمة تعد مدرسة كبيرة للعديد من الاتجاهات الحديثة في الفن، فديزموند كلارك يقيم مرحلة من مراحل الفن الأفريقي وهي مرحلة فن العصر الحجري بقوله « من أحد الملامح الهامة لثقافة العصر الحجري المتأخرة كما ذكرنا هو الفن

المصور وعلى الأخص جنوب نهر زامبيزي، وقد وصل هذا الفن مستوى عالياً جداً من حيث المقدرة الفنية في المجال الطبيعي. ولقد زار «بارو» كهفاً في «بامبوزمبرج» وهو جزء من سلسلة - ستورمبرج - حيث أقلقت أحد رجال البوشمن الرسامين منذ وقت قريب جداً وقد كان هذا الرسام البوشمان مشغولاً في عمل رسم السلحفاة، وقد عبر على هذا النموذج - قريباً منه على أرض الكهف - وزار «بارو» كهوفاً أخرى كانت تحتوي على رسومات قام بها سكان هذه الكهوف وهم يرحلون على عجل. وفي 1869 م حاول «ستو» أن يحظى بمقابلة مع أحد رسامي البوشمان الأواخر وذلك في الجبال القريبة من تيلوف في منطقة نهر «كي» ولكنه لم ينجح في هذه المحاولة.

والتضارب الذي نجده اليوم حول تقييم «الفن» الأفريقي يثبت في جميع الأحوال أهمية هذا الفن، فمن

القائلين بأن أفريقيا هي الأم الشرعي والحقيقي لفن النحت وفن الرسم إلى أولئك الذين يقولون أن الفن الأفريقي لا يمكن اعتباره فناً على الاطلاق فهو ليس سوى « خربشات » بدائية . . . ولكنه التقييم الموضوعي للفن الأفريقي وأثره يتطلب سياقاً غير هذا السياق الجدي المتطرف . . « فالبدائية » كلمة نسبية ، قد تعبر عن مرحلة ، فمثلاً في ايطاليا يعرف الفنانون الأول بأنهم بدائيون ، ولا يقصد بذلك اصدار حكم تقييمي لمستوى أعمالهم بل يقصد به تحديد مرحلة معينة سابقة على مدارس فنية أتت فيما بعد . . . ويطلق هذا الوصف على ملامح محددة من الفن ، مثل تلك الخطوط والألوان الفجة في تعبيراتها وتصويراتها ، ولكن الأسلوب الصحيح للحكم على فن ما ، كما قال ـ فرانك ويليت ، هو « أن ندرس الفن بمعايير هذا الفن نفسه ومن ثم فانه يتعين علينا حتى لا نصدر أحكاماً مسبقة ، هو أن نشير

إليها وفقاً للمناطق التابعة لها » .

وفهم فلسفة الفنون في أفريقيا وتطورها يعد أمراً هاماً ، لأن ذلك يمثل مصابيح تهدي إلى فهم الجذور في تركيب الدوافع الأفريقية ، فإذا قلنا الآن في النصف الثاني من القرن العشرين ـ لماذا الفن؟ لتكدست أمامنا عشرات إن لم تكن مئات الأجوبة على هذا السؤال!! هكذا تعقدت الدوافع وتعددت فغدت مثلها الاجابة على سؤال واحد ، فاذا كان الفنان المصري القديم قد استهدف النفع من وراء فنه وليس الجمال ، فأي شيء استهدفه الفنان الافريقي القديم من وراء فنه ، لقد حاول « جوتغريد سيمبر » الاجابة على هذا السؤال بشكل عام في أوائل ستينات القرن التاسع عشر يقول سيمبر « حيث أن حاجة الانسان الأولى كانت حماية نفسه والنار التي يوقدها ، فقد كان يجدل الحصير في نمط أدى إلى تطوير أساليب النسج وإلى البحث المتعمد عن

نمط، وفي وقت لاحـق عنـدمـا بـدأ في صنـع الأواني الفخارية كانت التصميمات الخاصة بصناعة السلال توضع على الأواني الفخارية، ومن الطبيعي أن الفروق في المادة المتوفرة كانت تؤدي إلى تعديلات في الأنماط ».

إذا أخذنا بهذا الرأي فان تفسير دوافع الفن هي دوافع « الظروف » المحيطة أي أن الانسان في اجتهاداته للتعامل مع الطبيعة ومحاولاته المستمرة حماية نفسه من حرها وبردها يطوره « أنماطه ». وخلال عملية التطوير هذه يكتشف أو يصنع فنونه، وهذا الاتجاه يقود مثل غيره من تفسيرات عدة إلى النظرية الواقعية في الفن.

بالنسبة لأفريقيا، سنجد سمة أساسية لفنونها، سواء فن النحت أو التصوير أو الشعر والرواية، هذه السمة هي التأثير « الجماعي » في العمل الفني، فالفنان لا ينطلق من رؤية ذاته قدر ما يعبر عن هموم أو مشاعر جماعية

وأن المجموع يشاركه في إبداعاته قدر ما يشترك معه في مشاعره . . . وقد حظي الفن الأفريقي بدراسات واسعة في أواخر القرن الماضي وبداية هذا القرن، وكانت هذه الدراسات من زوايا عدة . .

1 ـ دراسة التراث الفني الأفريقي **كمادة**، يستفاد منها في وضع « نظرية » تطور الفن، ففي أواخر القرن الماضي وبداية هذا القرن تعددت الاتجاهات والمدارس الفنية، فبدى أن كل مجموعة من الدارسين تحاول أن تمسك بالمادة التاريخية التي تؤكد صحة قواعدها . . وقد أضر هذا وأفاد.

2 ـ دراسة تأثير الفن الأفريقي على الفنانين والفن المعاصر، والحقيقة أن هذه الزاوية أي ـ تأثير الفن الأفريقي ـ كانت امتداداً للزاوية الأولى (فالفن الأفريقي لم يترك أثره المميز إلا في حوالى عام ـ 1904

1905 وثمة قطعة فنية ما زالت معروفة منذ تلك الأيام وهي قناع قديم أهدي إلى موريس فلامينك عام1905 ، ويقولِ فلامينك أن « ديرين » وقف مشدوهاً عندما رأى هذا القناع واشتراه من فلامينك ثم عرضه بدوره على « بيكاسو » و« ماتيس » اللذين تأثرا بشدة به. وبعد ذلك استعاره « امبوروزا فولار » ودفع به إلى مسبك ميلول للبرونز لصب هذا القناع بالبرونز وكانت انطلاقة فن القرن العشرين في الطريق إلى الظهور، وقد سجل كثير من الفنانين ردود فعلهم لدى مواجهتهم للفن الأفريقي لأول مرة[1].

نورد هنا هذا الاهتمام وهذا التأثير للفن الأفريقي على الفن الحديث، لأن ذلك ساهم كثيراً في كشف - دوافع الفن - عند الأفريقي . . . وتكاد الآراء

---

(1) فرانك ويليت - الفن الافريقي .

والدراسات تجمع على أن دور الفنان لم يكن التعبير عن شخصيته الذاتية كما كان الأمر في أوروبا الحديثة، وإنما كان خدمة المجتمع الذي يعيش فيه، بل أن الفنان الأفريقي مجهول الاسم.. ولم يكن هناك من يعبأ بالسؤال عن أسماء الفنانين.

إذن نسجل هنا حقيقة هامة وهي الدافع الاجتماعي للفنان ـ والدور الاجتماعي ـ ولهذه الحقيقة أثر هام في الأنثروبولوجيا الأفريقية ولها أثرها أيضاً في فهم «الطابع القومي» الأفريقي، وبالتالي فانها تشكل بعض حجر الزاوية في الثقافة الأفريقية المعاصرة.

ولكن هناك جانباً آخراً فيما يتعلق بالفن والفنان في أفريقيا، ففن النحت، كان الفن الرئيس في أفريقيا وشهرة «القناع» تتجاوز الأوساط الفنية.. والقناع له مدلول خاص في الثقافة الأفريقية، ففيه تتجسد الثقافة

الحسية والخرافية والسلفية والقدرية.. وهذه جـوانـب نجدها مبثوثة بشكل أقل كثافة في أنماط الأعمال الفنية الأخرى والقناع في التراث الأفريقي يعني أيضاً الطقوس والموت والأرواح والألـوان في الفـن الأفـريقـي، لها استخـدام ولها دلالات، والألـوان المستخـدمـة في الرسومات هـي الأحمر والأصفـر والأزرق والرمـادي فضلاً عن الأسود والأبيض ـ وفي منطقة «ناتال» يظهـر تقليدان أساسيان في الفن الصخر هما: 1 ـ التصويري ـ 2 ـ التجريدي، وكان النمط التجريدي متمثلاً في أعمال أقل نسبياً وكان متركزاً في منطقة غربي كافو وشمالي الزمبيزي وهكذا نجد في كَـاتنجـا أشكـالاً هنـدسيـة وخليات معمارية وأنماطاً على شكل رقعـة «الطـاولـة» وعظام الرنجة وفي أنجولا دوائر متحدة المركز وخطوط منحنية، وفي زامبيا خطوط متوازية وأشكالاً لحرف u المقلوبة يتخللها خط مستقيم عبر الوسط.. وتتجاوز هذه

الأشكال مجرد الزينة وتدخل في نطاق الرموز والرسومات النمطية التي تنم عن كائنات وأفكار قائمة في أرض الواقع ويعد النمط التصويري أكثر أهمية من النمط التجريدي، ويغلب هذا النمط الأخير على جميع أنحاء أفريقيا الجنوبية سواء من حيث العدد أو نوعية الصور، وهذا هو الفن الذي يثير دهشة الغربيين لأنه يختلف تماماً عن فكرتهم الساذجة عن الفن « البدائي » انهم يتوقعون رسومات طفولية حاول فيها الفنان بطريقة تفتقر إلى الاتقان أن يخلق شكلاً من الصور الذهنية (الرجل على شكل مستطيل بخطين من أسفل خط عن كل جانب ودائرة على القمة)، وذلك بدلاً من أن تكون صورة مرئية [1].

واستخدم الأفارقة أيضاً العاج والعظام في فنونهم كما

(1) جاك ماكيه ـ حضارات افريقيا السوداء

استخدموا البرونز والنحاس في بعض الفترات، وإذا كان لكل منطقة في أفريقيا ملامحها الفنية ومدلولاتها الخاصة لأقنعتها وتماثيلها ونحتها ورسومها، فان هناك أكثر من عامل تشترك فيه كما سبق القول أو ما يشكل سمة عامة للفن الأفريقي وهو تمثلها لحياة القبيلة وطقوسها وإن اختلفت في بعض الجزئيات أو في أسلوب الاستعمال والحفظ. ويذكر وليم باسكوم وملفيل هيرسكوفتز في مؤلفهما «الثقافة الأفريقية» أن البؤرة التي تمركزت فيها ثقافات أفريقيا الغربية هي الدين مع العلم بأن أشكال الدين تختلف اختلافاً ملحوظاً من جماعة لأخرى. فثمة جماعة تؤكد قوة آلهة الطبيعة وترتبها في كيان هرمي، هذا بالاضافة إلى ممارسة عبادة الأسلاف من السلالة الملكية ولا تمنح إلا أهمية ثانوية إلى آلهة الطبيعة، بينما تعترف جماعة ثالثة بالقوى الطبيعية الكائنة في آلهة معينة، ولكنها ترفع من شأن الأرواح المحلية

الفرعية وتوليها منزلة أعلى من منزلة آلهة الطبيعة، ولدى التعبير عن مفاهيم دينية في أشكال فنية عن طريق النحت والرسم والتصوير، قد تركز جماعة ما على الأقنعة التي تعتبر مقر قوة آلهة الطبيعة والأرواح المحلية والأموات بينما قد تنزع جماعة أخرى إلى تصوير الأعضاء المتفوقين من العائلة المالكة مع حاشيتهم أو إلى انتاج أشكال كاملة من البرونز أو الطين للرمز إلى الآلهة مع عائلاتها ورسلها أضف إلى ذلك أن الأساليب التقليدية قد تختلف كثيراً ضمن فئة واحدة من الفئات العنصرية الكبيرة كما هي الحال عند الدوجون واليوربا . . .

والسؤال . . .

ما هو التأثير المباشر أو غير المباشر لتلك الحقبة « الثقافية » التي سيطرت فيها هذه الفنون، ما هو تأثيرها على الأفريقي اليوم الذي يواجه نفسه بحثاً عن هوية جديدة ؟

إن أفريقيا اليوم تتنازعها عشرات التيارات، وتموج بحركات متداخلة سواء كانت حركات اصلاحية محافظة أو انطلاقات ثورية جريئة، لكنها جميعاً ـ بقدر أو بآخر ـ تشترك في الدعوة الى استلهام التراث الأفريقي، التعبير الأفريقي، ولحقبة طويلة تركز فنياً على فن النحت والرسم، وهو أقدم الفنون الأفريقية وأقواها.. فمن خلاله خاطب الأفريقي مجتمعه وخلد أسلافه وبها تقرب إلى آلهته، بل إن الكثير من المراسم الاجتماعية والاحتفالات الموسمية كان الاستعداد لها يبدأ «بالقناع» أو التمثال ومعه تبدأ الايقاعات وتقرع الطبول، وفي هذا يرى كثير من المثقفين الأفريقيين عنصر اعتزاز يقاومون به الغزو الأوروبي، فهم يقولون: لقد استطاع أجدادنا أن يبدعوا عندما كانوا سادة قارتهم، كانوا فنانين مبدعين عرفوا الله والجمال، وعرفوا الوفاء للأسلاف فتلك الأقنعة والتماثيل والألوان الزاهية دليل على أننا

« نعرف » و« نصنع » و« نخلق » ولكن أوروبا هـي التي غلت أيدينا وصادرت رؤوسنا وساقتنا قطيعاً .. بل إن دعوات البعث الأفريقية التي انطلقت مع عشرينات هذا القرن كان التراث الأفريقي « الفـن » هـو زادهـا في رحلة محاججة الأوروبيين، وكانوا يرون أن بداية تحرر الأفريقـي هـي نبـذ فن غيره وفلسفـة غيره وأفكـار الأوروبيين والعودة إلى بطن أفريقيا .

وبرغم أن الأدب أو الشعر بالـذات أصبـح « الأداة » التي يعبر بها الشاعر الأفريقي عن رفضه للتسلط الأوروبي بكل مظاهره السياسية والاقتصادية والفكرية، فان الفن الأفريقي كان « المضمون » الذي يواجه به هذا الأفريقي عوامل المسخ الغربي لشخصيته، فالفن الأفـريقـي هـو المادة التي يؤكد بها الأفريقي ذاته وهذا شيء فريد نكـاد لا نجده إلا في أفريقيا .. فالفن هو المفتاح للدخول إلى

الكثير من الجوانب التاريخية والروحية في أفريقيا، يقول «غريول» (بالرغم من أن ثقافة الزنوج مشبعة على ما يظهر بالروحية، فقد يكون من الخطأ أن نعتقد بأن العامل الديني يلعب فيها دوراً أساسياً، بل إنه يحتل نفس المكان الذي تحتله العوامل الأخرى، فالثقافة الأفريقية ليست مزيجاً من الخرافات والعقائد ولكنها مجموعة هائلة من الأنظمة التأسيسية والطقوسية والتقنية والفنية والأدبية والموسيقية، وهي باختصار ظاهرة اجتماعية كاملة يرتبط فيها المجتمع من القاعدة المادية إلى التصورات عن العالم والانسان ارتباطاً كاملاً)، ولكن قول «غريول» هذا برغم الأسلوب التركيبي الذي صيغ به لا يضف حقيقة أخرى هي أن كل تلك العوامل التي تدخل في تأسيس الثقافة الأفريقية تصاغ من خلال «الفن» بل إننا نستطيع قياس تأثير أو أهمية العوامل التي ذكرها «غريول» بمقياس الفن في أفريقيا..

فالقبائل التي تقدس بعض المظاهر الطبيعية تجسد هذا من خلال تماثيلها ورقصاتها وأغانيها . .

ونستطيع أن ندرك أهمية الأسلاف في القبيلة من خلال نوعية الأقنعة ومواضعها ودرجة الاحتفال بهؤلاء الأسلاف وكمية المساحيق التي تصب على الوجوه في ذكراه ومدى الصخب وطول الرقصات حول قبورهم أو تماثيلهم . . .

وهذا يمكن تعميمه على جميع مظاهر الحياة الأخرى . . فالفنون تعد مفاتيح لفهم تاريخ الديانات والعلاقات الاجتماعية ونمط الانتاج في المجتمعات الأفريقية . . وبالتالي فإن البحث عن أفريقيا الاجتماعية والاقتصادية والروحية القديمة يتم عبر باب الفن ، إن الأفارقة الهاربين من حزام أوروبا إلى ذات أفريقيا نجدهم أكثر الناس ولوعاً بالفن الأفريقي القديم ، وهم

يعتبرون أنه الشيء الأفريقي الذي ما زال داخل أفريقيا ولم تمتد إليه يد المستعمرين الأوروبيين رغم محاولاتهم لتشويهه، وحين سئل أحد البرلمانيين الأفريقيين في الاتحاد الفرنسي عما يفترض من زوال العادات الزنجية الميتافزيقية أجاب «التقاليد تختفي وتغور في الأرض، في الأرض تحت أقدام الوافدين الجدد ولكن ذلك لا يزيدها إلا حياة» يقصد أن أفريقيا الأولى أي أفريقيا ما قبل الاستعمار الأوروبي كامنة.. كامنة في تراث ثابت ومحمول أنه روح الأفريقي الفنان المؤمن..

إن الأفريقي لا يقف عند فن أسلافه تلك الوقفة الأكاديمية التي يقفها نحات أوروبي حديث أو أحد دارسي الفنون أمام تمثال أفريقي قديم..

الأول يجد نفسه أمام لحظة عاشها أجداده من مئات السنين ويعيشها هو، انه يحس بلغة سحرية تنساب إلى

داخله من تقاسيم هذا العمل أو ذاك، والاهم أن يجد فيها قبل كل شيء علامة اعتزاز تدفعه إلى طريق يريد هو ـ غالباً ـ أن يسير فيه، الطريق نحو أفريقيا، إن ـ رد الفعل ـ عند الأفريقي ليس حالة أو انفعال مؤقت، أنه مرحلة امتدت منذ وعيه للقهر الاستعماري الغربي وغني في غمره تمرده على هذا القهر وتفجر رد الفعل هذا بعنف أكثر في مرحلة إزالة آثار الاستعمار الذي بقي جزء كبير منه في الرؤوس والممارسة.

اما موقف الثاني ـ الفنان، أو الدارس الأوروبي، فسيكون في الغالب نفس موقف النحات ليون أندروود، عندما يعبر عن تفسيره الخاص وهو يقف أمام عمل فني، ويعتبر هذا التفسير أنه نفس ما أراد أن يعبر عنه صاحب العمل الأصلي فيقول «في هذا التمثال سيدة برأس كبير تعصر ثدييها في يدها ولكن بدون أن يكون

معها طفل ، في هذا التمثال جرى تصوير المرأة في دورها البيولوجي أو الخصوبة البشرية ، بينما تمثال امرأة بـرأس صغير ترعى طفلاً تجسد مع طفلها البشرية . وهي فترة أكثر شمولاً عن الخصب ألا وهو خصب الأرض . .

هذا التفسير الثاني مقبول من ناحية التعمق والتذوق ، لكن الأمر بالنسبة للأفريقي يكتسب بعداً خاصاً ، أنه يتجاوز العمل الفني ودلالته الفنية ، أن ينطلق مع هذا العمل إلى منطقة أخرى خاصة ، خاصة به كأفريقي ، بل إن تفسيره لذات العمل قد يتمحور عند دوافعه الخاصة وأحاسيسه وشعوره المسبق . . .

• الموسيقى الأفريقية



« يعتبر الطبل عند قبيلة التوتس رمزا لقوة السياسية ولا يسمح لأي فرد باقتناء مجموعة من الطبول باستثناء « المومامي » والملكة الأم » .

« الكـالنجـا (Kalinga) رمـز السلطـــة الملكيـــة ، والكالنجا دفّ مقدس يرمز اقتناؤه إلى حـق صـاحبـه بممارسة سلطته الملكية ، وهـو شعـار السيـادة وحـامـي المملكة من الأخطار ، ولا يقرع إلا في مناسبات خاصة ، ومن حيث المبدأ يجب أن يرافق الملك خلال جولاته . ويحمل الدف في شبك ، وتقرع الطبول على شرفه ، وله حقوق مماثلة لتلك التي يتمتع بها الملـك ، فترى النـاس

يصفقون له ثلاث مرات عندما يمرون أمامه الواحد تلو الآخر. ولوقايته من التلف يمسحونه بالزبدة وبدم ثور «ابيضّت» أحشاؤه، أي ثور ارتاح له المضّحون من الكهنة واعتبروه دليلاً على الفأل الطيب»[1].

الموسيقى في افريقيا لها تأثير وقدسية، فهي من أهم مركبات الثقافة الأفريقية ومتغلغلة في المجتمع والحياة بقدر غير قليل، فالايقاع والنغم هو جزء من الحياة اليومية في المجتمع الأفريقي مثلما هو الشعر، بل إن الشعر والنغم والايقاع تتداخل بشكل قوي لتصنيع الخيوط لنسيج الحياة اليومية وكما حددها ـ اكشيكومنزو ـ بأن من الأشياء المميزة للحضارة الأفريقية التقليدية هي وحدة قوالبها الفنية، توحد وترابط الشعر، الموسيقى، الرقص، الرسم من خلال

---

(1) ألن مريام ـ الثقافة الافريقية ص 104 .

توحد الصوت والايقاع في الموسيقى والجمل والمقاطع والمجاز والتناظر في الشعر، وتوحد الخطوات والحركات والفقرات والاشارات في الرقص والألوان في الرسم ولكن كل هذه التوحدات تمثل في مجملها وحدة في الرمز وتتقدم بشكل متوحد أكبر في عالم الرمز حيث يقدم الدين البناء الأعظم.

والموسيقى في أفريقيا مثل الهوية يحمله المرء معه دائماً سواء كان لوحده أو وسط مجموعة، ووظيفة الموسيقى في المجتمع الأفريقي وظيفة متشعبة فهي تستخدم في ممارسة الرقابة الشعبية وفي ردع الخارجين على العرف الاجتماعي.. وفي المجال الاقتصادي، وفي المجال الديني، وفي سرد التاريخ - وفي الاحتجاج فقد ترى تحت أشجار الغابة الأفريقية «قديماً» عشرات الأفراد ينقرون طبولهم ويتقافزون رقصاً امتعاضاً من فعله مشينة أتاها

هذا أو ذاك من أفراد القبيلة، معبرين بإيقاعاتهم عن غضب الناس او الآلهة مما ارتكب مصورين «موسيقياً» اللعنة التي ستحل بالفاعل، بل انهم قد يعتبرون رقصتهم في حد ذاتها هي العقاب..

أما في المجال الاقتصادي، فان لمواسم العمل التعاوني الزراعي موسيقاها، حيث يتجمع الناس ويتراقصون على إيقاع عشرات الطبول تعبيراً عن استعدادهم الجماعي للشروع في عملهم، ومثل هذه الرقصات تدوم الساعات الطويلة، وقد تشترك فيها قبيلة أو أكثر، أو قرية أو أكثر، وفي الحكايات والأساطير الأفريقية نجد الكثير مما ينسج حول الطبل وأثره في صناعات الخوارق.. لأن الطبل يمثل الآلة الأساسية في الموسيقى الأفريقية..

وللآلهة موسيقاها، فعندما يقف الأفريقي أمام آلهته فانه يخاطبها بالشعر والموسيقى، وفي بعض المناطق

الأفريقية نجد تأثراً كبيراً بالموسيقى العربية في إيقاعات أقرب إلى نغم المقامات العربية خاصة في الأغاني الدينية وتمتاز الموسيقي الأفريقية بالتكرار مثل ذلك الذي نجده في موسيقى الزنوج الأمريكيين خاصة « الجاز » و« البلوز » من خلال لويس آرمسترنغ، وصوت ري تشارلز نفس التكرار نجده في « الكاكا » و« السامبا » و« الباشنجا » و« الرمبا » و« المارينجا » وفي حياة غرب أفريقيا . .

ولا يحتاج المرء إلى جهد كبير وهو يشاهد رقصة أفريقية فردية أو جماعية لا يحتاج إلى جهد لأن يكشف أن الرقصة الأفريقية تحوي عناصراً بسيطة معقدة في ذات الوقت فهي تحمل مضامين الدراما والكوميديا ،ففيها تجسيد لماضي وتصوير لحلم أو موقف، فرقصة تعبر عن الشخص وهو في لحظة هجوم، أو في وضع دفاع أو

غضب أو انتظار،وقد لا نبالغ عندما نقول ان رقصة يؤديها جماعة من أفراد قبائل البوشمن تحت شجرة تتدلى فروعها، نقول إن تلك الراقصة تحمل مضاميناً بليغة أكثر تأثيراً في أفرادها من تأثير لوحة راقصة تؤديها فرقة باليه حديثة فوق مسرح ضخم...

وقد عبر الدكتور ـ أ. ك. كوراكو من جامعة غانا عن مكانة الفن في برنو، ونقارا، الامبراطوريات النيلية، مملكة غانا، في كل هذه الكيانات، كان الفن عنصراً هاماً من عناصر حضارتها، وقد وجدت معمولات كثيرة تؤكد أن التعبيرات الفنية كانت لها مضامين أخلاقية واجتماعية، ويسوق الدكتور كوراكو تفسيراً عن تعبيرات احدى الرقصات في غانا نقلاً عن الأستاذ ماوير أوبوكو.

« الحياة بالنسبة لنا هي الرقصة، بل إنها مجرد رقصة،

فهي بإيقاعاتها وحلقاتها وصخبها مجرد رقصة، فالرقص هو الحياة مصبوبة في قالب درامي، بل الرقص هو سجل المجموعة العرقية، فالمواسم الهامة لها رقصاتها الخاصة التي تعبر عن دلالتها، بالنسبة لنا الرقص لغة، هو صورة من صور التعبير الذي ينقل صورتها الى العقل عبر القلب، فنحن نصمم الأغنية على صورة حياتنا، فكل حركة في الرقصة لها نظريتها من حركاتنا في الحياة اليومية، ونعجن هذه الحركات بإيقاعات مشاعرنا وصياغتنا الشعرية لثوراتنا التي تولد وسط حركة الحياة.

وبنظرة أعمق أنها أي الرقصة، العمل والتاريخ الاجتماعي والحالة الاقتصادية، ومعتقداتنا الدينية، إنها تحوي أحزاننا وأفراحنا، إنها حياتنا وأرواحنا.. ويستطرد الأستاذ أوبوكو في تحليل دلالات الرقصة: «إن الطبل يلعب دوراً هاماً في الحياة وفي الرقص، ففي

رقصة الحرب مثلاً فان الطبل يجسد العدو، ويخلق جو الرقص تفاعلاً خاصاً بين الراقص والطبل، وكلما تصاعد الايقاع بالضرب فوق الطبل، زاد التوتر وزادت حركة الراقصين وانفعالاتهم، في نهاية الرقصة يكتشف النـاس ذلك « الطريق » العميق الذي صنعته أقدامهم، إنه طريق الحياة في مفهومهم » .

والحياة في افريقيا هي كيمياء أفرزتها الغابة، فكل شيء متداخل ومعقد رغم بسـاطـة الحيـاة الأفـريقيـة ورتابتها . فالقناع يعني الكثير للانسان الأفريقي، وعندما يرقص الأفريق بقناعه فانـه يشعـل الماضي ويستنهـض الموت ويهز الأحياء ليرسم من كل هؤلاء خط الحياة الذي تحفره أقدام الراقصين الحفـاة التي تـدك الأرض بعنف وانفعال.. وقد يكون روجيـه غـارودي دقيقـاً وعمقياً في قوله « عندما يرقص الأفريقيون بـأقنعتهـم

فانهم يمنحون منها طاقة يشعّونها في المجتمع كله. إن الرقص هو انبساط القلب الأسود وانقباضه. وعندي كما يقول غارودي إن ذلك هو الجوهر. فالطبيعة في نظر الافريقي أشبه بحقل مغناطيسي يستمد منه القوة، وأن الفن الأفريقي قد يثير معنى الحيوان أو الجد أو الألوهية بواسطة النحت أو الموسيقى والرقص والأمر كله واحد، وفي جميع الأحوال نجدنا حيال استحالة الانسان لترجمة رقص شعائري يخضع لقوانين ايقاعية تعبىء الطاقة تعبئة شديدة.. يقول روجيه غارودي أيضاً أنه رأى رجلاً يموت وهو يلبس قناع قبيلة أخرى غير قبيلته، إن القناع مشحون بقوة تجعله يصعق من يرتديه دون جدارة. وعلى كل حال فبرغم صعوبة تصور وقوع مثل هذه الحادثة فان غارودي يريد أن يكشف مدى اعتقاد الأفارقة فيما يفعلون! وأثر وعمق الفن في حياة الانسان الأفريقي.

ونجد في كتاب (الثقافة الأفريقية) لوليام باسكوم وملفيل سكوفتز تحليلاً مشابهاً لتحليل أوبوكو - عن معنى الطبل وأثره في القبائل الأفريقية، ففي قبيلة البامبارا ترمز القيثارة إلى صفات وأشكال واضحة في أذهان الذين يستعملونها: «فالصندوق المستطيل في هذه الآلة الموسيقية، يمثل قناع «كومابانا» السلف الذي أوتي الكلمة. وترمز القطعتان الجانبيتان إلى عينيه، والثقب إلى أنفه وجهازه التنفسي، والطرف الذي تنتهي إليه الأوتار إلى فمه وأسنانه، والأوتار الثمانية إلى كلماته. وترمز القيثارة أيضاً إلى جزعه، ويرمز القضيبان اللذان يقطعانها عرضاً إلى السلفين الثاني والثالث اللذين رافقاه عند موته. ويمثل الصندوق كذلك وجه الكاهن العراف وضريحه، ويمثل القضيبان ساقي الذرة اللذين غرسا في المكان الذي دفنت فيه الجثة. وفي نهاية مقبض القيثارة توجد أجراس نحاسية تلعب دوراً يجمع الناحيتين الفنية

والدينية ويشبه الأجراس المثبتة على لـوح الطبـل الذي وصفناه أعلاه، ويمثل كل صوت يحدثه كل وتر من الأوتار نوعاً من الصلاة. ويشد الكاهن العراف الأوتار كلا على حدة بحسب رتبتها.

ومهما كانت نسبة الدقة في هذا التأويل والتدليل إلا أن مكان الآلة الموسيقية كبيرة في القبيلة الأفريقية، بل إن جزءاً هاماً من أفراد القبيلة يقضون يومهم في صناعة الآلات الموسيقية التي تستخدمها القبيلة، ويصنعون أيضاً - المتخصصون منهم - الأقنعة وغيرها...

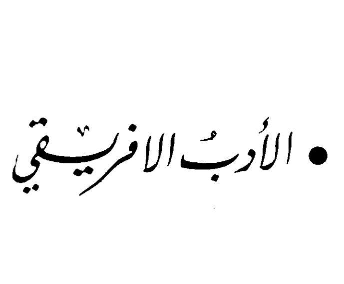
وقد يتبادر إلى الذهن بعد هذا العرض والاطالة في مكانة الآلة الموسيقية، قد يتبادر إلى الذهن أن «اللهو» هو الشغل الدائم لأفراد القبيلة الأفريقية، ولكن العكس تماماً، فالأغنيـة والرقصـة، ومعهما القنـاع هـي أدوات الاعلام والتعليم والترفيه، بل هـي أدوات التعبير، وقـد

نقول أدوات العمل أيضاً ، ومنذ البداية قلنا أن الفن للفن لا مكان له في أفريقيا التقليدية ، بل هو أحد الضرورات التي اقتضتها حياة الغابة والقبيلة ، وهو في نفس الوقت من انتاج طبيعة الغابة وطبيعة القبيلة .

يقول سكوفتز « كانت الأغاني ولا تزال الوسيلة الأولى لنقل المعلومات التاريخية للفئات غير المتعلمة من شعب الراهوص « بنين » ، وكانت هذه الوظيفة تبرز بوضوح شديد عندما كانت الأغاني تستخدم في سرد الطقوس المقترنة بتقديم الضحايا لأرواح أولئك الذين انتقلوا إلى حياة العبودية . وكان الراوي في بعض الأحيان يعجز عن استذكار تتابع هذه الأسماء الهامة في قصته المتسلسلة ، فيشرع في الغناء بصوت منخفض ، تصاحبه طقطقة الأظافر ، ويستمر على الغناء لحظات . ثم يتوقف بعد أن يكون قد استحضر في ذهنه الأسماء بوضوح . . .

وخارطة أفريقيا الفنية متنوعة ومتشابهة في نفس الوقت مثل خريطتها الطبيعية والبشرية واللغوية، ينعكس كل هذا على وحدة التكوين الثقافي لأفريقيا المعاصرة، فبرغم أن المدن الأفريقية تبدو متقاربة في مظهرها وفي أساليب الحياة فيها، ولكنها تخدعنا كثيراً لأنها لا تمثل ولا تعبر عن الحقيقة الأفريقية، فلا زالت أغلب الشعوب الأفريقية تعبر في معاملاتها وعلاقاتها الاجتماعية القنوات الموروثة وعلى رأسها القناة الفنية..





الأدبُ الافريقي



« أقنعة ـ آه ـ أقنعة
قناع أسود
قناع أحمر
قناع أسود... وقناع أبيض
أيها القناع المستطيل الذي تتنفس الروح من خلاله
أحييك في صمت
وأنت أيضا
يا جدي ذي الرأس الأسدي
أنك تحمي هذا المكان... هذا المكان المغلق في وجه
كل ضحكة أنثوية
وكل بسمة عابرة.

انك تفعم الهواء بالخلود
هنا حيث أتنفس في عبير أجدادي
أقنعة الوجوه المكشوفة
خال من الندب والتجاعيد
لقد شكلت الصورة،
هذا وجهي
ينحني على مذبح ورقة بيضاء
فباسم صورتك... أنصت الي
أنظر كيف تحتضر أفريقيا الأباطرة
انها سكرات موت أميرة تثير الشفقة
وكذا أوروبا التي رُبطنا بها من خصرنا
تبث عينيك الساكنتين على أطفالك الذين يصرخون
الذين يقدمون حياتهم قربانا مثلما يقدم عجوز آخر أسماله
وهكذا نصرخ «هنا» في أفريقيا حين ولادة العالم من جديد

نحن لهم مثلما ـ الخميرة للدقيق ـ

من قصيدة « القناع » للشاعر ليبولد سيدار سنغور

هذه القصيدة « القناع » هي أحد الخنادق الأدبية الكبيرة التي يحتمي بها الأديب الأفريقي ويطلق حجم الرفض للقهر الأوروبي، وهي واحدة من القصائد التي تجمع بين التعبير عن « الفعل الأوروبي » .. شد افريقيا من خصرها الى أوروبا ومصادرة الذات الأفريقية، وفيها أيضا « رد الفعل » .. الاحتماء بتراث أفريقيا وجعله الملاذ الحي الذي يهرع اليه الأفريقي هاربا نحو ذاته، فليبولد سيدار سنغور يكون مع أدباء الكاريبي « ايمى سيزار » « وليون داماس » و « روسان كامي » و « جان بيبر » و « رينيه ماران » يشكل سنغور مع هؤلاء الصف الأول من الأدباء الزنوج الذين استخدموا الشعر والرواية سلاحاً مضاداً اشهروه في وجه اسلاستعمار الأوروبي والاحتقار العنصري الأبيض لزنوج أفريقيا

والكاريبي . . . وقد تطور رد الفعل هذا حتى تشكل سياسيا وثقافيا فيما عرف فيما بعد « بالزنجية »، وهذه النزعة الثقافية السياسية « الزنجية » كانت هي السلاح الاساسي التي اعتمده المثقفون الأفارقة في مواجهتهم للاستعمار الأوروبي، فمنذ أوائل العشرينات في هذا القرن لم تشهد القارة الأفريقية حركة مقاومة عنيفة لتسلط الرجل الأوروبي عليها بل لم تشهد حركة مقاومة سياسية نشطة إلا في فترة متأخرة تبدأ مع نهاية الحرب العالمية الثانية . . ونستطيع أن نحدد سمتين مميزتين للأدب الأفريقي:

الأولى: التعبير الذي قد يصل الى حد المباشرة والتقريرية، التعبير عن الرفض الأفريقي للتسلط والاحتقار الأوروبي، وتبع ذلك إعتزاز متزايد عند المثقف الأفريقي بانتمائه للقارة الأفريقية وإفتخاره بلونه الأسود.

الثانية: الارتبـاط الكبير بين المثقـف الأفـريقـي ومجتمعه .

وجل الباحثين يعتبرون الأدب الأفريقي في مظهره الأول بأنه أدب [رفض وإحتجاج] رفض للإستعمار واحتجاج على الاحتقـار الذي يلاقيـه الافـريقـي مـن مستعمريه . وأول كاتب أسـود استعمـل سلاح الأدب ضد الاستعمار الأوروبي في افريقيا كان الزنجي الكاريبي ، رينيه ماران، وقد كانت روايته [باتوولا] والتي نال بها جائزة ـ جون كورت ـ كانت بمثابة صرخة في الأوساط الرسميـــة مما أدى الى طـــرده مـــن عملـــه في الادارة الاستعمارية الفـرنسيـة . . . وكـان الأسلـوب القمعـي للاستعمار الفرنسي في أفريقيا الاستوائية احد الاسباب التي فجرت في نفسه شعور صارخ باختلافه عن الشعب الفرنسي حيث ترعرع وتربى . رفض رينيه ماران منطق الوحشيـة والاهمال اللـذيـن كـان يمارسهما الاداريـون

الفرنسيون، ورواية ماران كانت البيان الأول للمثقف والأديب الناطق بالفرنسية عن الأحوال في افريقيا، وفي منطقة الكاريبي كان الصراع اليومي مع الوجود والقيم القادمة من العالم الأبيض كانت اكثر مباشرة وحدة من المستوى الذي كان موجوداً في افريقيا المستعمرة، وكان الشعور بأن تحرير أفريقيا الام هو الأساس الكفيل بأن يرفع الانسان الاسود رأسه حيثما كان، ذلك كان همّ الانسان الذي كانت معرفته بأفريقيا معرفة « كشكولية » ـ « رومانطيقية » وعامة، غير انها كانت تعبير عن أصالة وقوة عاطفية(1) ...

وبرغم التأثر الكبير لرواد « الزنوجة » تأثرهم بالسريالية التي كان سائدة في أوروبا إلا أنهم اعتبروها

---

(1) جيرالد مور ـ الرفض الأدبي في افريقيا الفرنسية ص 808 .

سلاحا انتزعوها من أوروبا ليستخدم ضـدهـا ، واعتبر هؤلاء الزنوج أن السريالية تبدو طـريقـا لاعـادة نقـاء الشعور ، بالاضافة الى أنها قوة روحية ، كما تأثر عدد منهـم بالشيوعية . . وقد اندفعت من بعـد ـ رينيـه مـاران ـ أعداد كبيرة من الكتاب والشعراء تكدس ما توفر لها مـن الصور التراثية الأفريقية ، وجمعت ما بقي وما قضى من القيم وعملوا على بثها من خلال اعمالهم الابداعية . لمذو١، بها دفاعاً عن أفريقيتهـم التي يقطـر دمهـا بين أظـافـر الأوروبيين الغزاة . . .

يقول ليون داماس

« لقد سرقوا الفضاء الذي كان لي

عاداتي ، أيامي ، حياتي

الأغنية ، الايقاع ، الجهد

الطرق ، المياه ، الكلمات

الثرثرة

الاجداد »

وهكذا نجد أن الاحتجاج الكاريبي كان شاملاً وحاداً ، أشمل من ذاك الذي نجده في افريقيا ذاتها واكثر منه حدة، فالمثقف الافريقي الذي عاش تحت الاستعمار في غرب القارة او شرقها أو جنوبها لم يشعر بأنه محروم من أفريقيته بنفس القدر الذي شعر به الكاريبي ، صحيح أنه كان يرى أن تلك الثقافة المحلية التي ترعرع فيها يزداد تهديدها بواسطة الارساليات والمدرسين الوافدين، وعن طريق التجنيد الالزامي والسخرة والبث المتعمد للقيم المادية والتقنية الأوروبية ، ولكن رغم ذلك لم يشعر بنفس القدر من التحدي والزحف العنيف للاستعمار الأوروبي فوق رقعة القيم الأفريقية اللذين شعر بهما الزنجي في الكاريبي . . .

وبالإضافة الى الكاريبي هناك حركات زنجية أخرى رافضة زامنت موجة الرفض والاحتجاج في افـريقيـا السوداء، وإن كان طابعها سياسيا عنصريا، وإذا كان جان بول سارتر قد عرّف الزنجية بأنها حركة «عنصرية مضادة للعنصرية» أي انها حركة عنصرية سوداء مضادة للعنصرية الأوروبية البيضاء فإن هذا التعريف يصدق على حركة زنوج أميركا اكثر مما يصدق على دعاة الزنجية في افريقيا او في الكاريبي وقـد عبر عـن هـذا الحركـات الزنجية في امريكا التي شهدتها بداية هذا القرن وتزعمها ـ بليدن ـ و ـ ماركوس جارفي ـ الذي عبر عن عنصريتـه بل وفاشيته السوداء بقوله «إنما نحن الفاشيون الأول، فقد نظمنا الرجال والنساء والأطفال، ودربناهم لتمرير افريقيا، وقد رأت الجماهير السوداء أن أملها الوحيد إنما يتجلى في هذه القومية المتطرفة. لقد اقتبس موسوليني الفاشية مني، ومع ذلك فان المقاومة الزنجية قد أحبطت

مساعيه » لا شك أن كلمات جارفي تكشف ابعاد رد الفعل الزنجي تجاه ما كان يلاقيه من غبن وقهر، ولكن لم يكن سوى رد فعل قاصر وغير سوي، فمتى كان الداء دواء؟! وإذا كان ليوبولد سيدار سنغور قد تراجع مؤخراً عن فكرة « الزنجية » وأحل مكانها تعبير « الافريقية » عشية فترة الاستقلالات الأفريقية، فان الدعوة الى جعل الزنجية رباط عام للزنوج داخل افريقيا وخارجها ما بارحت أذهان بعض الدعاة، يقول الشاعر الزنجي الأمريكي ـ لانجستون هيوز:

« نحن أقرباء ـ أنت وأنا
انت من جزر الهند الغربية
وأنا من كينتوكي
إننا أقرباء ـ أنت وأنا
أنت من أفريقيا . . . وأنا من هذه الولايات « المتحدة »
إننا لأخوة ـ أنت وأنا »

وقد عبر رواد الزنجية عن إحتجاجهم ورفضهم للاستعمار والقهر الأوروبي بالشعر والرواية مثلما عبروا من خلالهما عن إعتزازهم بأفريقيتهم، ونجدهم في بعض أعمالهم يصورون بشاعة الرجل الأوروبي ومأساة الانسان الأفريقي وحالة الطغيان الشاملة التي يفرضها الأوروبيون على كل افريقيا... وصوروا من جهة أخرى اعتزازهم بأفريقيا ولونهم الأسود، وهذا اللون من التصوير نجده ساريا في اعمال الكثيرين من الشعراء الأفريقيين وقد عبر عن هذا الشاعر «أرماتو» من التوجو:

«الهنا أسود
اسود ذو سواد سرمدي
ذو شفاه غليظة مكتنزة
وشعر مجعد، وعيون بنية رقراقة
لأنه قد خلقنا على صورته
إنه إلهنا الأسود»

ولا يقف التعبير عند الاعتزاز التصويري بل هناك التعبير عن الأمل الأفريقي القـادم والبعـث الأفـريقـي المنتظر مثلما عبر عنـه سنغـور في اكثر مـن قصيـدة.. وأحيانا يكون التعبير عن هذا الامل ينبثـق مـن واقـع الاحتجاج فلنقرأ هذه القصيدة للشاعر السنغالي ـ ديڤيد ديوب:

« أفريقيا
أفريقيتي
أفريقيا المحاربين العزاز من ساڤانا الأجداد
افريقيا التي لها غنّت جدتي
على ضفاف الانهار البعيدة
ـ لم أعرفك أبداً ـ
لكن دمك يسري في شراييني
دمك الأسود الجميل يروي الحقول

دم كدحك

كدح عملك

عمل عبوديتك

عبودية أطفالك

....

أفريقيا

أخبريني يا أفريقيا

أهذا هو ظهرك؟!

هذا الذي أغني

هذا الظهر الذي يتهاوى تحت وطأة الاحتقار

هذا الظهر الذي يرتعد بندبه الحمراء

وتقولين للصوت نعم... في رابعة النهار!!

....

ولكن...

صوت خطير يجيبني

إبنُ مندفع

شجرة صغيرة وقوية
تلك الشجرة هناك
تقف في تفرد كامل بين الأزهار البيضاء والهزيلة
تلك افريقيا
إفريقيتك
التي تنمو بصبر من جديد
وفاكهتها تستمد باستمرار ـ أطيب مذاق، مذاق الحرية
ـ ..

هذه القصيدة تعبر عن تطور شعور الأفريقي تجاه افريقيا، أنها تعبر عن أفريقيا في مشاهد ثلاثة:

1 ـ افريقيا التاريخية التي في ذهنه بكل ما لها من قيم وعزة أفريقيا «المحاربين العزاز في ساڤانا الأجداد، أفريقيا التي غنت لها جدتي» أي أفريقيا ما قبل الاستعمار حيث الشهامة والاكبار، شهامة رجالها المحاربين واكبار

الأفارقة لهم حيث غنت لبطولاتهم جدته ...

2 - افريقيا « تحت الاستعمار » التي يقول الشاعر أنه لم يعرفها، أنها ليست أفريقيا.. تلك حيث المحاربين العزاز الذين لهم غنت جدته، إذن أي أفريقيا يرى؟ افريقيا غريبة عن تلك التي في ذهنه والتي في التاريخ، انها افريقيا الخاضعة الخانعة التي لا تثور - يرفضها الشاعر « لم أعرفك »... [- أفريقيا.. أخبريني يا أفريقيا، اهذا هو ظهرك.. هذا الذي انحنى، هذا الظهر الذي يتهاوى تحت وطأة الاحتقار، هذا الظهر الذي يرتعد بندبه وجروحه الحمراء -] ان ديفيد ديوب من أقدر شعراء الاحتجاج الافريقي، لقد عبر آخرون عن هذا الاحتجاج ولكن سنغور أو سيزار أو داماس كانت صرخاتهم في أحيان كثيرة ناعمة ربما بسبب سرياليتهم المغرقة، ولكن لغة ديوب نجدها دائما لغة محتجة وهذا ما

يميز ديوب عن شعراء الاحتجاج الآخرين، يقول ديڤيد
ديوب لأفريقيا متعجباً:

« وتقولين للسوط نعم
في رابعة النهار!! »

بعد أن وصف لأفريقيا حالها بصوت عـال بعـدئـذ
انفجر غضباً وتحريضاً في وجههـا
« وتقولين للسوط نعم... في رابعة النهار»..

لكن ديوب ينقلنا فجأة للمشهد الثالث، مشهد الأمل
الذي ينبغ من أفريقيا الأولى التي يعرفها ويتجاوز أفريقيـا
الثانية التي لم يعرفها، مشهد ميلاد الأمل

« ولكن صوت خطير يجيبني
شجرة صغيرة وقوية
تلك الشجرة هناك »

التي ستكون فاكهتها أطيب مذاق.. مذاق الحرية..

نفس هذا المشهد عبر عنه سنغور ولكن بتداع وصورة تختلف، لقد اختار سنغور مشهد الايقاع والرقص، معبراً عن اعتقاده بحتمية تغلّب الثقافة الأفريقية، غير أن « الحبل السري » وهو الكاثوليكية الذي يشد سنغور لأوروبا يخفف من حرارة لغته وتجعله يخاطبها وفي داخله صورة أبوية بارزة لها.. وهذه التفرقة بين لغة الاحتجاج هامة، لأن أثرها سنراه في أفريقيا السياسية المعاصرة والقادمة.. فبعد الاستقلال هناك من اقتنع بأن رفاهية أفريقيا وثقافتها الجديدة ستأتي عبر « اليونسكو » والقروض.. وآخرون أكدوا أن لارفاهية ولا تقدم لأفريقيا إلا من ذاتها والتي يمثلها دافيد ديوب في أعماله الشعرية.

أما في الرواية فاننا نجد هذا الاتجاه عند « سيمبين عثمان »...

وسمبين عثمان هو النقيض الآخر لسنغور ومن معه، فإذا كان سنغور هو أول أفريقي على الاطلاق يكمل دراساته في جامعة فرنسية فان سيمبين عثمان هو أول عامل شحن أفريقي «على الاطلاق» أيضاً يتحول إلى كاتب روائي.. في روايته [عامل الشحن الأسود] يتحدث سمبين عثمان عن شاب سنغالي ينجرف إلى ميناء مرسليا من الحرب وينضم إلى مجموعة من الملونين غير المدربين والآخذ عددهم في النمو آنذاك.. وكانت الحرب قد دمرت المدينة بصورة مكثفة وكانت حالة الاسكان والخدمات الاجتماعية الأخرى تدعو إلى الرثاء، وكان العمل في الموانىء قاسياً وخطيراً مقابل أجر زهيد، وقد ظل معظم الأفريقيين بمنأى عن الجهود المتواصلة التي كانت تبدلها نقابات العمال لتحقيق ظروف أفضل وذلك انطلاقاً من الشعور بأن هذا من «شأن الرجل الأبيض» والنقابات تحمل نفس مشاعر العداء

للأفريقيين التي يكنها لهم مستخدموهم، ويكتب ديـاو فالا بطل رواية ـ سمبين عثمان ـ رواية عن تجارة الرقيق، وذلك خلال فترة فراغـه في الأمسيـات وبعـد محاولات كثيرة غير ناجحة للعثور على ناشر لروايته يأخذها إلى باريس ويضعها بين يدي الكاتبة الفرنسية الشابة جينيت تونتسين التى كان على علاقة حب عابرة بها . . ويعود إلى مرسيليا وإلى موانىء الشحن معتمـداً على تأكيداتها بأنها ستجد ناشراً لروايته ويتسبب اندفـاعـه وتطرفه في طرده من جانب مستخدميه والتجاهـل مـن جانب زملائه العمال السود . . وتتزايد عزلتـه وشعـوره بالمرارة ويأخذ في تقسيم وقته بين التجول حتى السأم في أحياء الفقراء ليلاً وبين نوبات الكتابة في قصة جديدة . . وخلال إحدى زياراته الاجتماعية النادرة لصديق متزوج في غرفة مزدحمة يسمع أن روايته قد نشرت لتوها وأنها قد فازت بجائزة هامـة ولكن ذلـك كلـه تم تحت اسم

السيدة التي وضع الرواية أمانة في عنقها .

ويندفع دياو فالا من الحفل مباشرة ليستقل القطار إلى باريس ويبحث عن جينيت ويرغمها على إدخاله لشقتها ويوجه لها الاتهامات وقد أعماه الغضب وعندما تحاول أن تشتريه ببعض المال الذي حصلت عليه من الجائزة يقوم باغتصابها ثم يوجه لها لطمة عنيفة وعند سقوطها تصطدم جمجمتها بأحد المناضد وتموت وينته الأمر إلى القضاء ويحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة(1) . .

في هذه الرواية يقول سمبين عثمان الكثير مما يريد قوله تجاه فرنسا ، أن فكرة سمبين الأساسية أن أي حبل يربط فرنسا بأفريقيا يجب قطعه لأن الحبل متصل بالمعصم

---

(1) جيرالد مور :
الاحتجاج في الأدب الافريقي باللغة الفرنسية .

وليس بالسرة . .

وبالاضافة إلى سمبين عثمان فقد عبرت رواية « مسيح بومبا المسكين » للكاتب مونقوبتي عن نفس الموقف من أوروبا وكذلك روايتي « فيروناند أيوند » ـ حياة خادم ـ و« الزنجي العجوز والسأم »

وبرغم أن هذه الروايات ظهرت في فترة كان فيها الاستعمار الأوروبي أشد وطأة في أفريقيا ، وكان الضرب على ظهر أفريقيا أكثر شدة،وبروز الحركات السياسية التي تعمل في اتجاه الاستقلال ، برغم هذا فاننا لا نجد بين طياتها تلك الصور المفعمة بالتراث الأفريقي ، أن تلك الأعمال أقرب إلى « الواقعية » فهي وإن كانت منحازة بشدة إلى أفريقيا رافضة بشدة أكثر التسلط الأوروبي عليها إلا أنها تجاوزت جدار الزنجية الذي بناه الشعراء الزنوج الأول، وأضحى المضمون الاجتماعي هو البارز ،

والسبب قد يكون هو بداية تـأثـر المثقـف الأفـريقـي بالتيارات السياسية والاقتصاديـة والاجتماعيـة، فسمبين عثمان هو «ماركس» رأى أن قضية أفريقيا هي قضية تسلط «الرأسماليين» الغربيين عليها وهكذا عجت أعماله بمفهوم ـ الصراع الطبقي.. والتجأ إلى الأسلوب الواقعي بعيداً على أسلوب سيزار وداماس وسنغور في الشعر، ويتميز أسلوبه بالمنطقية وان كان في بعض أعماله مديناً لديستوفسكي في خيالاته الروائية. كما يلاحـظ بعـض النقاد...

السريالية هي الأسلوب الذي عبر به الشعراء الزنوج الذين يكتبون بالفرنسيـة عبروا بـه عـن احتجـاجهـم ورفضهم للاستعمار واعتزاز بأفريقيا، فكان شعـرهـم يتركب من عناصر أربعة:

1 ـ السريالية في الأسلوب.

2 ـ الزنجية كمضمون تدور حوله أغلب أعمالهم. والاجتماع ضد التسلط الأوروبي ـ الزنجية السياسية.

3 ـ استعمال الصور الأفريقية.

4 ـ الاعتزاز بالانتماء لأفريقيا ـ الزنجية الثقافية.

لكن بعض الشعراء الأفريقيين الكاتبين بالانجليزية لا يلتقون مع السابقين إلا في بعض العناصر الأربعة السالفة.. فالزنجية لا سيادة لها في افريقيا التي كانت تحت الاستعمار الانجليزي، وقد يعود ذلك إلى الاختلاف في طبيعة الاستعمار..

فالاستعمار الفرنسي كان استعماراً مباشراً وفي كل المجالات، فالحاكم فرنسي، ورجال الادارة أيضاً، بالاضافة إلى جهد الفرنسيين المستمر لفرنسة مستعمراتهم وفرض لغة بحد السلاح أحياناً وتكثيف ارساليتهم عكس المستعمر الانجليزي الذي أعطى قادة القبائل سلطة

شكلية وأبقى على مراكزهم الاجتماعية واستعملهم بيادقاً يحركها ضد القبائل ولم يكن الغـزو الثقـافي الانجليـزي مكشوفاً بل كان مبثوثاً بذكاء، كل ذلك جعل رد الفعل يختلـف في المنطقين، ففـي أفـريقيـا التي استعمـرهـا الفرنسيون شعر المواطنون بتحد مباشر لتاريخهم وقيمهم ومن هنا كان رد الفعل قوياً واندفع المثقفون يبحثون عـن ملاذ افريقي يحتمون به من ذلك الهجوم الفرنسي الشامل على كل شيء فـوق أرضهـم ولكـن لم يكـن مستـوى الاحساس ذاته عند الرجل الافريقي الذي يخضع للتسلط الانجليزي، وكان لذلك أثر كبير في تطور أفريقيا المستقلة، ففي حين سادت في افريقيا « الفرنسية » الدعوة **للشخصية الافريقية**، امتداداً لفكرة الزنجية، وأصبح الهم الأول بعد الاستقلال هو بعث الثقافة الوطنية نجد أن المناطـق التي يحتلهـا الانجليـز سـادت فيهـا « الوحـدة الأفريقية » .

فسنغور هو داعية الشخصية الأفريقية في حين كان كوامي نكروما داعية « الوحدة الأفريقية » . . .

إن اختلاف المستعمر أدى إلى اختلاف التعامل مع مفهوم « الثقافة الأفريقية » بل إلى اختلاف في فهم هذا المفهوم، ففي حين ارتكزت الأعمال الأدبيـة للكـاتبين بالفرنسية على العناصر الأربعـة التي سبـق ذكـرهـا ، لم يشترك معهم الكاتبون بالانجليزية إلا في عنصر « الصور الأفريقية » مـع مسحـة مـن الأسلـوب « السريـالي » ـ أحياناً . .

ويتضـح هـذا بشكـل كبير في قصيـدة [الطبـل السحري] للشاعر جبريل أوكارا ـ من نيجريا :

« الطبل السحري يقرع في داخلي
رقصت الأسماك في الأنهار
ورقص الرجال والنساء فوق الأرض

رقصوا على إيقاع طبلي

ولكنها

واقفة خلف الشجرة

والأوراق تلف خصرها

ابتسمت فقط، وهزت رأسها

طبلي ما انفك يضرب

تموج الهواء بقوة ضرباته

«الحركة» أيضاً أجبرها على الرقص في ظلال إيقاعاته

ولكنها

واقفة خلف الشجرة

ابتسمت فقط، وهزت رأسها.

عندئذ

ضرب الطبل بإيقاع كل الأشياء في الأرض

وحضرت عين السماء

الشمس والقمر وآلهة الأنهار والأشجار
شرعت ترقص
تحولت الأسماك إلى ناس
والناس إلى أسماك
وقفت الحياة في كل شيء
لكنها
واقفة خلف الشجرة
والأوراق تلف خصرها
ابتسمت فقط، وهزت رأسها
عندئذ
توقف الطبل السحري في داخلي
وعاد الناس ناساً
والأسماك أسماكاً
الشجر والشمس والقمر عادت إلى مكانها
وغاصت الموت

وبدأت الكائنات تنمو
ووقفت خلف الشجرة
الجذور تتبرعم من أقدامها
الأوراق تنمو فوق رأسها
الدخان ينبعث من أنفها
البسمة تفيض من شفتيها
وانقلبت « فجوة » يتدفق منها الظلام
ربطت طبلي السحري ورحلت
لن تقرع بمثل هذه الحدة بعد الآن

قصيدة ـ أوكارا ـ هذه، تذكرنا « بفرح الغابة » الأفريقية، حيث الطبول والسحر واللامعقول... فرح الغابة حيث تنبعث رائحة المستنقع ويملأ غبار المساحيق الأفريقية المتعددة الألوان سماء الأدغال، حيث الاعتقاد بأن للأسماك والأشجار والأنهار مشاعرها، وأن الأرواح

التي لا ترى تتملك الناس والأشياء وتوحدهم في ملكوتها الكلي « الغابة » .

الشاعر لا يذكر أفريقيا ، ولكنها فيه ـ الطبل السحري يقرع في داخله ـ . . لم يستعمل الشاعر أفريقيا الكلمة ، ولم يقصد فكرة سياسية أو ثقافية ، رسم أفريقيا الشعرية سواء قصدها أم لم يقصدها فالطبل والسحر عندما يلتقيان فالمعنى هو « افريقيا » ، يقول الشاعر أن الحب هناك . وأن اللامعقول هناك ، فلو قرعت أفريقيا طبولها لانقلبت الأشياء غير الأشياء والناس غير الناس . . . في هذه القصيدة تكمن أفريقيا ، مثلما تكمن في « قناع » سنغور ولكن التوظيف يختلف ، سنغور يوظف صوره ليس للجمال الشعري فقط ولكن لفكرته المسبقة الثابتة الزنجية ، أوكارا « يستلهم » روح افريقيا في حين « يستشهد » سنغور بآثارها وبين الاستشهاد والاستلهام

من أفريقيا يرسم « وليم ديبوا » أحد زعماء الزنوج في أميركا ـ يرسم صورة لأفريقيا إثر عودته من احدى زياراته لها بقوله: « لقد سيطرت على روح أفريقيا، وحركت ذكرياتها القديمة دمائي، إنها ليست بلداً إنها عالم كامل.. عالم خاص بذاته ولذاته، وشيء مدهش ورائع، إن افريقيا هي الحدود الروحية للجنس البشري، وسيأتي يوم تنبثق فيه حضارة في أفريقيا بدون فحم ولا ضوضاء، حيث تغني الآلات ولا تندفع وتزأر، وحيث ينام الرجال ويفكرون ويرقصون، ويرقدون أمام الشمس المشرقة، وحيث تظل النسوة دائماً في نشوة »...

ولكن التطرف ليس دائماً سياسياً، فالشاعر إيمي سيزار السياسي المعتدل الذي يقبل الوجود الفرنسي في وطنه ويفخر بعضويته في الجمعية الفرنسية، هو غير إيمي سيزار الشاعر، الذي يرفض فرنسا الفكر، فرنسا التي

تحتقر اللون الأفريقي وتصادر عقله وتسخر من إنسانيته .

ومن غرب القارة الأفريقية إلى شرقها سرت رجّة الغضب الفكري وإن كانت حدتها وإمتداداتها مختلفة، بحكم طبيعة وبيئة كل منطقة ولكن الوجه الأوروبي العنصري هو هو.. في كل مكان من القارة الأفريقية إنه الوجه العدو، وهو الصخرة الكبيرة التي تخيم على صدر القارة، وتصادر ذاتها .. ومن هنا وجدت وحدها في الثقافة الأفريقية المقاومة للاستعمار الأوروبي، وإن ظهرت الاختلافات في النواحي الأخرى .

في وسط القارة في الكونغو عبر المثقفون الأفارقة مثل أخوانهم في غرب القارة وشرقها عن رفضهم للزحف الأوروبي الذي يعمل لمسخ أفريقيا . . . الشاعر [تشيكايا يوتامس] شاعر الكونغو الأوسط الذي ابتدع أسلوباً يجمع بين أسلوبي رامبو وإيمي سيزار، الأسلوب

السريالي الممزوج بالتعاويذ السحرية، وقد ولد الشاعر في الكونغو الأوسط ثم رافق والده إلى فرنسا وتلقى تعليمه فيها .. وكان ديوان شعره الرابع « خلاصة كتاب » الذي نشر عام 1962 حافل باحداث مأساة الكونغو التي كانت تجري على الجانب الآخر من النهر الذي يقع عليه وطنه .. وعندما كان الجميع يدينون تدخل الاستعمار ويعلقون المسؤولية في أعناق المسؤولين الغربيين، فان تشيكايا يوتامس، رأى الأمر من منظور أدبي آخر، فهو يحمل المسؤولية للأفارقة اللامبالين الخاضعين الساكنين، يقول يوتامس في إحدى قصائده:

الآن في مواجهة كينشاسا
في الساعة الحرجة
تقوس القديسة آن ظهرها
ولم يعد لديها لحم المسيح الرقيق

ولا دمه الصافي

يا قـديسـة آن . . . لمن مـن القـديسين تنـدريـن دمـك ولحمك ؟!

فتلك الرغبة أضحت جمرة تحرق الناس

عند كين . . . ومن كامينا

ثلاث عصابات من غابة المظلات السماوية

دون أزهار على فوهات فروعها

وبنفس الطين الذي في أحذيتهم التي امتصت

أمام كينشاسا ، امتصت دم حيضك الحزين .

آن !!

هل تفكرين في حالة الغثيان التي تنتابهم

إذا ما تخيلوا أن كل الظلال ليست سوى نار مكبوتة

هل أنت امرأة ذات ضمير مثقل بذنوب جنسك

لدرجة أنك تودين لو أنه قُدّ مـن حجـر ليصنع أكثر القلوب توقداً ؟!

إننا لن نعيش بعد الآن على اللحم والدم
إنني التهم طبقاً من اللحم هذا المساء
فلماذا لا يكون لحم أشقائي الذين احترقوا في المذبحة؟

يبدو هنا أن شخصية القديسة آن تمثل روح الكونغو وسط آلام المخاض ولكن مخاضها ليس بالمخاض النظيف، إنه ملوث بالعنف والخبث والجشع من جانب جميع أولئك الذين يسعون لاستغلال الكونغو لأغراضهم الخاصة.. إن المنتظرين يشبهون عشاق المرأة التي يبنون آمالهم عليها، ولكن رغبتهم هذه ستكون الجمرة التي ستحرقهم جميعاً.. وترقد القديسة آن في كين [كينشاسا] ولكن معاناتها تشمل حوض الكونغو كله، لقد تدفق دم حيض كينشاسا الحزين ولقد انهمرت قوات المظلات البلجيكية من السماء، وكان الأحرى بالسماء أن تمطر البركات بدلاً من الموت والدمار..

ويتساءل الشاعر هل سيلازم الشعور بالغثيان جنود المظلات أولئك الذين يتساقطون فوق كينشاسا، عندما يواجهون الكراهية التي تنتظرهم في كل مكان.. وتندفع إلى حلق الشاعر كتلة اشمئزاز قوية حتى أصبح طبق غذاءه شبيهاً بذلك الدم وذلك اللحم الذي تحرقه حمم المعتدين..

مع بدايات ترسيخ الاستعمار الأوروبي «القديم» لأقدامه في القارة الأفريقية كان رد الفعل الأفريقي مباشراً في صوره الأدبية المقاومة للسيطرة الثقافية والدينية الأوروبية، ولكن مع بداية الاستقلالات في أفريقيا ظهر ضرب جديد من الاستعمار، إنه الاستعمار الجديد كما يسمى حيث استبدلت البندقية بالعملة، وحلت الشركات الأوروبية محل الفرق العسكرية، وقام العملاء المحليون بما كان يقوم به الحكام الأوروبيون

للبلدان الأفريقية، مرحلة ما بعد الاستقلال ودخول أفريقيا مرحلة بناء الذات وتحقيق الحرية والسيادة، بدأت ملامح مقربة جديدة، وبدأت أيضاً أشكال جديدة من المواجهة والتعبير.

إيليس كومي «غانا» في قصته [المواجهة] يعبر عن الاختيار الوطني الأفريقي، الذي يرفض استبدال استعمار باستعمار، يستصرخ أفريقيا لتكون أفريقيا الأفريقية.. يقول كومي في «المواجهة» أن أفريقيا لا زالت تعاني «التفرقة» ولكنه يقول إن التفرقة الجديدة التي تعيشها أفريقيا ليست لونية أو عرقية.. [وأنت تدخل نادي ـ الشمس السوداء ـ في افريقيا تواجهك حقيقة مذهلة ولا تكون بحاجة إلى مساعدة أحد لاكتشاف هذه الحقيقة]. وبعد أن يسترسل كاتب القصة في وصف ـ المتفرقين ـ يعرفهم مباشرة من خلال

صفاتهم: هناك في أحد الزوايا مجموعة ذات قبعات واسعة مائلة إلى أعلى يرتدون بدل ذات ثلاث قطع ثم يفصح أنهم: اللايمز أي الانجليز.. وآخرون في الزاوية المقابلة يصفهم بما يميزهم ويعلن عن هويتهم أنهم اليانكز «الأميركيين».

وعلى نفس المنوال يقدم إلينا المجموعة التي يسميها ـ الحمر ـ وينبه الكاتب إلى أن لون الجميع واحد، إنهم جميعاً أفارقة!! وبطريقة ساخرة يفسر لنا كاتب الرواية سبب هذا الاختلاف في الهوايات رغم التطابق والتوحد في التكوين.

ما هذا التشرذم الغريب والجميع يجلسون في نفس النادي؟ نادي الشمس السوداء؟!

يقول كومي: إنهم جميعاً آدميون، لونهم واحد، ويتكلمون لغة واحدة ولكن كل بلحن خاص، فهذه

الزمرة تتحدث الانجليزية بلكنة اكسفورد، الزمرة الأخرى تتحدث الانجليزية بالقاء أميركي. إنهم اليانكز.. والزمرة الثالثة ينطقون الانجليزية على طريقة إذاعة موسكو الموجهة، وقد يدخلون في أحاديثهم بعض المصطلحات باللغة الروسية.. ويصور المؤلف أفريقيا من خلال فتاة تدخل النادي ويتهافت عليها أفراد من كل زمرة، كل واحد يدعوها للجلوس على مائدته عارضاً عليها مغريات شتى... ويجاهد لاقناعها بأن ما تريده ستجده على مائدته، ويحذرها من الويل الذي سيلحق بها - إذا جلست إلى مائدة غيره...

ويتدخل صاحب نادي الشمس السوداء، ويطالب الجميع بالخروج وأن يتركوا الفتاة وشأنها..

لكن الفتاة هي التي تندفع خارجة وتتركهم كل إلى مائدته، فالفتاة تريد طريقاً يوصلها إلى مائدتها

الخاصة . . .

إيليس كومي إذن يعبر عن أدب مـرحلـة مـا بعـد الاستقلال ولكنه امتداد لخط جيل ما قبل الاستقلال، لقد كان الرفض هو هاجس الجيل الأول وهاجس الجيل الثاني هو الاختيار، وكما عبر القصـاص كـومـي فـان أفريقيا قد اختارت، أن تبارح نادي التبعية وأن تلج الظلام بحثاً عن طريقها الخاص . . وإذا كان الأولون قد عبروا عن ضيقهم من واقع الازدراء والاحتواء والقهر للاستعمار المباشر، فان الجيل الجديد الذي يناضـل بنفس السلاح « الأدب » تقدم خطوات ليقاوم الغـزو الثقـافي ورسم خارطة أفريقيا بعيداً عن الاستقطاب والتبعية .

فإذا كانت افريقيا عند إيمي سيزار أو ليودا ماس مستباحه يتحدد فوقها وفي داخلها جسم وروح غريبين، يضطهد أبناءها ويحتقرها حيث يقول برنارد دادي :

نار لاهبة تلك هي معاناتي المستمرة
وسخريتك
وازدراءك
واحتقارك
ترفّعك
اشعلت أعماق أعماقي وستلتهمها بالكامل.

إذا كانت افريقيا ـ قبل الاستقلال ـ كما صورها برنارد دادي فانها في قصة ـ المواجهة ـ لايليس كومي هي فتاة عذراء ترفض اليانكز واللاغيز والحمر «الشيوعيين» وتندفع في لجج الظلام تبحث عن طريقها الخاص، إن ذلك هو الرد على السخرية الأوروبية والازدراء والترفع والاحتقار. وهكذا انتقلت افريقيا وانتقل الأدب الأفريقي معها إلى مرحلة جديدة.

وبرغم أن الأنماط الأدبية في أفريقيا قد تناولت

قضايا عديدة من خلال الشعر والقصة والمقالة إلا أن مواجهة الرجل الأبيض ظلت هي القاسم الأكبر بين جل الأعمال الأدبية، وحتى عندما يتعرض العمل الأدبي في أفريقيا إلى معالجة قيمة من القيم الانسانية، أو إلى مناقشة قضية اجتماعية ما فان قضية الرجل الأبيض تظهر فيه بطريقة أو بأخرى.. ولعل النموذج الأمثل الذي تبدو فيه هذه الظاهرة بشكلها الواضح في أعمال «كامارا لاي» الغيني، ومنها: ديوكي من كتاب The Radiance of the King «بهاء الملك».

[قال كلارنس وهو يشير إلى أول درجة من السلم «ستنتظروني هنا!» فقالوا: «آه، لن ننتظر، سنراقبك من فوق الجدار، فإن الثعابين قد تزحف فتصعد على السلم».

• قال كلارنس «يا لكم من جبناء!»

وقال الأولاد: ناد ديوكي، لا تهبط الدرج قبل أن تناديها باسمها أولاً » .

وصاح كلارنس: « ديوكي ! »

وأجاب صوت آت من الظلال: من يناديني ؟ »

فأجاب كلارنس « الرجل الأبيض » .

ومضى الصوت يقول: ماذا أحضرت لي ؟ »

ـ « نبيذ نخيل، وبيضاً لثعابينك » .

قال الصوت « اهبط الدرج » .

وهبط كلارنس بالقرعات فوضعها على الدرجة السفلية، ثم صعد ثانية لاحضار السلال وعندما هبط ثانية رأى ديوكي تشرب .

وقال لها: « لا تشربي قدراً أكثر مما ينبغي قبل أن أسأل أسئلتي » .

فقالت: «أخائف أن أشرب حتى أسكر؟ إن الأمر يحتاج إلى أكثر مما أحضرت لي لكي تصل الخمر إلى رأسي».

وسألها كلارنس وهو يشير إلى كوخ منخفض منقوش باللونين الأبيض والأصفر «أهذا هو المكان الذي تنامين فيه؟..

فأجابت إن الثعابين تنام هناك، ماذا تريد أن تعرف أيها الرجل الأبيض

- «أحب أن تقولي لي متى يأتي الملك».

فقالت: «الملك».

وبدا عليها كأن فكرها قد شرد لفترة قصيرة، ثم رفعت القرعة إلى شفتيها وأفرغتها مرة واحدة».

وقالت شاكية: «نبيذك هذا ليس بشيء؟.

« إنه من النابا »

« هذا ما ظننته » .

ويستمر الحوار بين [العرافة] ديوكي - والرجل الأبيض كلارنس الذي حضر إليها لتخبره من خلال تعاويذها عن موعد وصول الملك . .

فيقول كلارنس : « اسمعي يا ديوكي . إنني لم آت إلى هنا لأستمع إلى تحقيرك نبيذ النابا ، إن النابا شخص له قيمته ، هو ليس بالخطير جداً بطبيعة الحال ، وربما لا يصل إلى هذا الحد ، ولكن نبيذه ليس رديئاً ، وقد حضرت لأسألك عن موعد حضور الملك » .

وصفرت ديوكي ، فخرجت الثعابين من الكوخ ، وكانت من كل الأحجام والألوان ، وكان بعضها ساماً بالتأكيد ، وبعضها يظهر بجلاء إنها في غير حاجة إلى أي

سم، فهي لا تحتاج إلا إلى الالتفاف بقوة حول فريستها فتعصرها حتى الموت.

وقالت ديوكي «سأستشير الثعابين»

وسألها كلارنس «ألا تستطيعين استشارتها في كوخها؟».

- «أأنت خائف؟ انهم جميعاً في أتريانا يخافون» - علقت ديوكي.

- «أنا لا أحب الثعابين»

وقالت «ليس هناك مخلوقات أكثر منها وفاء».

من الموقف العام ومن طبيعة الحوار بين الرجل الأبيض كلارنس، والعرافة الأفريقية - ديوكي - وطبيعة المكان وما فيه، نستخلص عدداً من المعاني.

فالرجل الأبيض كلارنس وهو قادم إلى كوخ

العرافة حمل لها نبيذاً. ونبيذاً سيئاً، وجاء يطلب علم الغيب من عند الساحرة الأفريقية إنه يحمل إليها الشر مقابل أن تعطيه حلمه، أي معرفة موعد وصول الملك... هو يحمل النبيذ ومن نوعيه رديئة. ولا سلاح للعرافة تحتمي به في حضرة عدوها ـ الرجل الأبيض ـ سوى الثعابين... وللثعابين هنا دلالة فهو ـ كلارنس يخاف الثعابين ولكن ديوكي تحتمي بها، بل هي تصف هذه الثعابين بأنها أكثر الكائنات وفاء على الاطلاق، ويستمر الحوار.. ويتطور الموقف، فكلارنس يستفز السيدة العجوز ويعبر عن تقززه من منظرها ولكنه يتحمل النظر إلى جسمها الهزيل مقابل مصلحته.. وعندما يتحرش بها توعز العجوز إلى ثعبان من ثعابينها ليلتف حول خصره ويرفع الثعبان رأسه إلى وجه الرجل الأبيض منذراً..

في هذه القصة التي استخدم كامارا لاي الخيال الذي

تعج به البيئة الأفريقية، ووظفه في التعبير عن جملة من القضايا والقيم واستثمره في تبشيع صورة الرجل الأبيض، وصورة نفسيته وكشف أنه لا يحمل إلا ما هو شر لا ينفع، وأن الرجل الأبيض مترفع على الأفريقي حتى عندما يكون هذا الأبيض في حاجة إلى الأفريقي..

وفي هذه القصة تغلب الناحية الأدبية الفنية على النزعة السياسية التقريرية المباشرة..

وإذا انتقلنا إلى نموذج من الأعمال الأدبية الأفريقية المكتوبة باللغة الانجليزية لوجدنا نفس الروح، وهو التعبير عن الضيق للمورثات التي أخذها الأفارقة عن المستعمر الأوروبي، مع نقد للتقاليد الاجتماعية التي تسحق كرامة الانسان، وتدخّل القدر إلى جانب الحق وتنفيذ حكمه في الوقت المناسب..

في قصة [الخمار الممزق] للكاتبة الغانية (مابل دف

ـ دانكوأه) تناقش الكاتبة قضية الغبن الذي تعانيه المرأة، واحتقار الرجل لها، «أكوسوا» كانت سوداء كالأبنوس ، ذات ملامح رقيقة تمتاز بها فتيات تلال أكوابين، رشيقة في ملابسها المنقوشة باللونين البني والأحمر، ورباط الرأس الحريري اللطيف الذي تلفه حول رأسها وكانت تنتعل صندل «سبتغاير» وتزيين أذنيها بالقرطين الذهبيين الشائعين اللذين يطلق عليهما «أبو نجو» وكانت إما لثلاثة أطفال وإن بدت كأنها لا تزال فتاة. وقد تزوجت بالقانون الوطني العرفي، فقد خدمت مولاها وسيدها برغبة وحماسة، لكن برغم هذا كله فها هو كوامي يسألها للمرة الثانية.

«أتحبين خمسين جنيهاً، إنني أستطيع أن أجعلها مائة.. لقد كنت لي زوجة طيبة جداً يا أكوسوا»..

ـ هكذا إذن كوامي يعرض عليها خمسين جنيهاً

مقابل الافتراق .

وتنحنح كوامي ـ خير له أن يطرح هذا العبء عن صدره ألم تكن قد لاحظت أن العلاقة كلها أصبحت مستحيلة؟ لم يكن ثمة بأس امرأة قماش حين كان المرء صغيراً مكافحاً فهي نافعة جداً ، خادم في كل شيء ، ومع ذلك فهي زوجة ، وكانت ـ أكوسوا ـ بالغة الرقة . بل مهذبة تماماً ولكن الرجل بحاجة إلى التغيير ، لقد أتم بناء بيته ذي الطابقين وأصبح عضواً في مجلس إدارة أحد الأندية الهامة ومنحته أكاديميته عضويتها أخيراً ، ومنحته جامعته درجة مرموقة وحقق طموحه في النهاية إذ أصبح رجلاً ذا شأن في الجماعة . وكان يفكر جاداً في الحصول على عضوية مجلس المدينة .

وابتسم لنفسه ببلاهة وهو يقول: « ما أجمل أن أخاطب باسم المستشار كوامي أسانتي » فتطلعت إليه

أكوسوا مندهشة .

هكذا في بداية القصة تقف الكتابة عند سلوك انسان ظالم ولكنه يكاد يكون عادياً لتكراره في حياة الناس، حيث رجل تدفعه الأحلام والطموح والمظاهر الاجتماعية لتغيير زوجته برغم أنها لم تقترف ذنباً يسوغ ذلك سوى طموح زوجها الذي يرى أنه قد قفز خطوات إلى أعلى في سلم المظهر الاجتماعي، وأن زوجته ثابتة حيث التقى بها . . وتصور الكاتبة جهد الزوجة لاقناع زوجها بأنها مخلصة له وأن بقاءها كزوجة له لن يؤثر على مكانته الاجتماعية، ولكن برغم كل ذلك تغلب المظهرية التي تصورها الكاتبة على أنها قيم مستوردة، برغم كل ذلك يستمر الزوج في طريقه، وبعد أن تصور الكاتبة طقوس الزواج على الطريقة البرجوازية الأوروبية من المرأة البديلة للزوجة الأولى وترسم ملامح الحزن على الأسرة المنهارة تصل إلى الخاتمة وهي خاتمة مأساوية :

« كانت الساعة العاشرة مساء حين خلا العروسان معاً . وبعد عشاء سريع كانت العروس لا تكاد تستطيع الاحتفاظ بعينيها مفتوحتين فذهبت مباشرة إلى الفراش، وجلس السيد أسانتي في الشرفة ليستنشق قليلاً من الهواء النقي، فأخذته غفوة، واستيقظ فجأة في فزع . . هل سمع وقع أقدام؟

واندفع إلى غرفة الجلوس .

أكانت مارتا التي تجلس وقد أحنت رأسها على الأريكة في كامل زينة عرسها ؟

« مارتا ، عزيزتي، لماذا لم تذهبي إلى الفراش؟ »

ورفعت رأسها ، وطرفت أجفان أسانتي بسرعة ، فدعك بعينيه . أثمل هو أم في حلم؟ كانت أكوسوا تنظر إليه في حذر، وتذكر هذا المنظر فقد فتنه مرة بعد مرة . . . وتحرك نحوها .

« ماذا تفعلين هنا يا أكوسوا في هذه الساعة من الليل؟ » فلم تجب ولكنها نهضت من على الأريكة، بدت جميلة في ثوبها الحريري الأبيض الموشى، وخمار العرس الطويل الذي تمسكه ضفيرة من أزهار البرتقال يكاد يكنس الأرض. وابتعدت عنه، فاندفع وراءها فأفلتت منه، وبدت على شفتيها ابتسامة ساخرة فاختلج الدم الدافىء في عروقه:

« إن جمالها يذهب بالعقل!! »

هل هجر هذه الجوهرة المصنوعة من الأبنوس إلى تلك الفتاة العادية؟

« لا بد أنني كنت مجنوناً » ومد ذراعيه:

« أكوسوا، سامحيني » فابتسمت وأومأت إليه، فجرى نحوها فابتعدت عنه مسرعة، وأخذا يدوران ويدوران حول مائدة في حجرة الجلوس، وأخيراً أمسك

بخمارها وتشبث به، وتعثر في المائدة فسقط واصطدم صدغه بالحافة.

كان « ياو » أخو أسانتي الأصغر، هو أول من أيقظ أهل البيت في صبيحة اليوم التالي، فوجدوا العريس ممدداً على أرض غرفة الجلوس ممسكاً بشدة في احدى قبضتيه قطعة رقيقة من خمار عرس ممزق وكان الابتهاج مرتسماً على تقاسيم وجهه، وقال الطبيب الذي استدعي أنه ميت منذ بضع ساعات.. وسرعان ما سمع الجيران بالحادث الأليم وتخلل المشهد نحيب وولولة وأغمي على العروس. ولم يستطع أحد تعليل وجود هذه القطعة الممزقة، إذ لم يكن في خمار العروس أي تمزق، وقال أسانتي الصغير وقد امتلأت عيناه بالدموع: « لم نقرأ حتى برقيات التهاني، وقد أسرعت إلى هنا مبكراً لكي نتمكن من قراءتها ». وجذب البرقيات بحرص من جيب سترته وتفحصها الطبيب، فأجفل فجأة وصاح « يا للعجب هل

كان السيد أسانتي متزوجاً » وأجابه أسانتي الصغير دون اكتراث « آه إنما كان متزوجاً من امرأة قماش وفقاً للقانون الوطني العرفي » « حسناً ، إليك برقية هامة من أكوايم » وتنحنح الطبيب وقال .

« إنها مؤرخة بتاريخ الأمس ونصها : « إلى كوامي أسانتي ماتت زوجتك في العاشرة صباح اليوم أحضر حالاً .

« كوفي أساري » .

هذه القصة ـ رغم تقليدية مضمونها ، وبساطتها في المعالجة ، إلا أنها تعبر عن الكتابات الأفريقية باللغة الانجليزية فهي ليست مثل الأعمال الأفريقية المكتوبة بالفرنسية ، ففي حين تنصب النقمة في الأقطار الافريقية الناطقة بالفرنسية على الاستعمار الأوروبي مباشرة وعلى الوجود العنصري ، وتنطلق الابداعات من قاعدة الدفاع عن الوجود والدفاع عن الذات فانها في الأدب الافريقي

المكتوب بالانجليزية تنصب على ما تركه الأوروبي وبشكل كثيراً ما يبدو غير مباشر، وقد يرجع هذا مثلما سبق القول إلى الاختلاف في أسلوب الاستعمار، وهذا ما جعل الأدب في أفريقيا الناطقة بالفرنسية له خصوصية تخالف في سمتها العامة الأدب في افريقيا الناطقة بالانجليزية.

وهكذا يكشف حقائق أكثر أهمية، فيما يتعلق بتكوين ذهنية أو شخصية الانسان الافريقي المعاصر، ويطرح قضية الوحدة الثقافية، فاستخدام لغات مختلفة جعل التقارب الثقافي بين افريقيا الناطقة بالفرنسية وافريقيا الناطقة بالانجليزية بعيد، بالاضافة إلى المناطق اللغوية الأخرى مثل تلك الناطقة بالسواحيلية، والأمهرية وتعقيدات اللهجات المحلية العديدة.. وتلك الاختلافات والتعقيدات اللغوية وفقت بعض الباحثين إلى تقسيم أفريقيا إلى أكثر من 850 مجتمعاً مرتكزين على اعتبارات

الثقافة وعلى رأسها اللغة واللهجة . في حين ينحو باحثون آخرون منحى آخر فيعتبرون افريقيا تشكل قارة ثقافية لها وحدة ثقافية ، فهم يقولون أن بالامكان القول بوجود حضارة افريقية معاصرة تنطلق من قاعدة التشابه في أسلوب الحياة بين المجتمعات الافريقية المختلفة ، ويستندون على قواعد تصنيف المجتمعات ثقافياً . فهناك دوريات مثل « الحضور الافريقي » Presence Africane تعبر عن التوجهات الفكرية والأدبية في كامل أفريقيا ويستندون أيضاً إلى التيارات الفكرية التي تجتاح القارة بين حين وآخر ومن هنا فان دارسي الحضارة والثقافة لا يترددون في الاتفاق على وجود قارة ثقافية تسمى افريقيا تتشابه فيما بينها أكثر مما تتشابه مع القارة الهندية أو الصينية .

• الغضبُ الجديد



يقول سارتر:

[ليست الزنجية تعبير عن واقع أو عن مبدأ، إنها مجرد تعبير عن موقف، فهي لا تنظر إلى العالم نظرة شاملة، ولا تهدف إلى تحويل أو تغيير العالم، بل تعني البقاء في هذا العالم، وعندما ترد عبارة الامتلاك في الزنجية فان المقصود بها هو الامتلاك غير التقني.. ويتابع سارتر: إن الوجود عبارة عن تلاحم مقدس يعاد كل عام، أي يخرج فيه الانسان من العدم، وهكذا فان الزنجية في أصلها البعيد ليست سوى خلق له صفات الذكر والأنثى].

لو وقفنا عند هذا التعريف أو محاولة تفسير الزنجية التي قام بها سارتر لوجدنا انطباعاً يعبر عن اتجاه عام في أوروبا برز كرد فعل على ظهور مفهوم الزنجية، وهناك الكثيرون ممن يشاركون سارتر في هذا التعريف، ولكنه يشير إلى مرحلة معينة من الزنجيــة . . ولكــن الأمــر تغير كثيراً الآن . . فقد غير سنغور نفسه من فهمه لمعنى الزنجية بل أن هذا المفهوم أصبح الآن باهتاً ولم يعد يجد الاهتمام السابق في افريقيا . . فبعد الاستقلال الأفريقي ودخــول افريقيا مرحلة التغيير والتنمية وبروز مشكلات ومعوقات اجتماعية، وتصاعد وتشابك الصراع الدولي، بعد هذا كله برزت مفاهيم جديدة في افريقيــا، وصــاحبتهــا تجارب ومحاولات، وطغت السياسة وطغى معهــا الاقتصــاد على واقع الحياة واهتمامات الناس . . حتى أصبحنــا نــرى في افريقيا فرحاً جداً وغضباً من نوع آخر، وحزن افريقي لم يكن لأفريقيا عهداً به في عصر الاستعمار.

تعود افريقيا للتاريخ لتستنبت منه شيئاً جديداً، ولكنه غير ذلك النبت الذي كان يريده سنغور/أو سيزار أو داماس..

ويقرعون نفس الطبول ولكن لنسمع ألحاناً أخرى،

ويرقص الأفارقة رقصات جديدة على نفس الايقاعات فالقصة الافريقية الجديدة تحمل مضموناً جديداً أيضاً، وكذلك القصيدة.. وحتى الموقف من الرجل الأبيض لم يعد مجرد رفض للاستعمار بل هو موقف «إدانة»، والأعمال الأدبية الحديثة في افريقيا تريد أن يبقى «الجرح مفتوحاً» لتبني على ضوئه افريقيا، لا من أجل أن يتحلق من حوله الباكون - ومن أجل إبراز الكيان الافريقي وسط الكيانات العالمية الأخرى، ويمثل الشاعر/أوستاش برودنسيو/ من بنين هذا التيار الجديد الذي نجد له امتدادات في مناطق

كثيرة من أفريقيا .. يقول/أوستاش/في قصيدة سنـأتي

إلى الميعاد:

كنا نعيش ببساطة

وسعادة

منذ فجر الحياة

كنا أخوة جميعاً

نأكل فاكهتنا

ونشرب من ينابيعنا

ونستنشق الهواء

كنا نعبد آلهتنا

ونغني لها ونرقص

ويغمرنا ضوء القمر

كنا نعيش ببساطة

وسعادة

منذ فجر الحياة

ثم جاء يوم حين نزلوا على شواطئنا
هؤلاء الحيتان
واختفى السلام
والأغاني
والرقصات
لقد انقضت على أكواخنا
تلك النسور
ولم تكفهم المحيطات والهواء
فجاءوا يحتلون أرضنا ـ
لماذا ؟ قولوا لماذا ؟
كانت عندهم البنادق .
كانت لديهم الخمر
وكانت لديهم أكثر من هذا . .
الأكاذيب والكراهية . . ثم لم تكفهم أرضنا
فخطفوا أخواتنا ـ وأخواننا . وأولادنا

وحملوهم إلى قارات أخرى

كان علينا أن نزرع حقولنا لنملأ خزائنهم

وكل ما نقبضه ثمناً هو الاحتقار والعنف

وكان عيد القديسين يا أبناء الشمس

نحن نحتفظ بالأمل

في حياة أحسن

ورقصنا وغنينا

مع أشعة الشمس

كما كنا نفعل في افريقيا

في الغابات والسهول .

كان قلبنا من ذهب في صدر أسود .

في هذا الجزء من القصيدة يعقد/أوستاش/مقارنة بين أفريقيا وأوروبا ، ويقارن بالتالي بين الرجل الأسود الأفريقي والأبيض الأوروبي . . ويقوم بعملية محاسبة أخلاقية ، ماذا أخذ كل واحد وماذا أعطى . . كيف

وجد الأوروبيون افريقيا وماذا حملوا إليها وماذا فعلوا فيها . .

إن الشاعر يحمل في يده الغابة، والطبل، والرقص، يحمل السهول والشمس وصدره الأسود الذي يسكن فيه قلب أبيض يحملها ويرمي به في وجه أوروبا العنصرية، ويقارعهم بها باعتبارها حجة على براءته وعلى إدانتهم في نفس الوقت . .

والاختلاف بين هذا الشاعر والجيل الأول من الشعراء الزنوج هو أن أولئك يسردون محاسن أفريقيا ومثالب أوروبا . . لكي يرفضوا أوروبا ويشدون على أفريقيتهم بالنواجد، ويختارون من افريقيا، الخرافة والآلة القديمة، والرقص والقناع، لكن الشاعر أوستاش يخرج من مواجهته مع افريقيا بغضب واعد، واعد بالمواجهة وتحقيق افريقيا الجديدة . . ويسرد الشاعر ملامح قوة افريقيا وثروتها الروحية الذاتية التي ستبني بها

كيان المستقبل:
كان قلبنا من ذهب

في صدر أسود

فعلمناهـم النغم والموسيقى الساخنة

نغم بلادنا وموسيقاها

إن الزنجي سخي كريم

ولكنهم أنشدوا أغانينا

بأسلوب قبيح

ونحن الآن نجري في العالم كله

بنغمنا
ونحب الحياة

ضحكاتنا لا يمكن تقليدنا

لأنها واضحة ومفتوحة

لأنها نقية وجميلة

ولأن أسناننا بيضاء وقوية

أيدينا ليست خالية

وسنأتي إلى الميعاد..

وبرغم أن شعراء الجيل الأول في افريقيا هم أكثر قدرة من الناحية الفنية والقدرة على استخدام اللغة وتوليد الصور الفنية فان شعراء الجيل الجديد يتسلحون بالوضوح في الهدف، وبتحديد ماذا يريدون وماذا يرفضون، وهم لا يتوقفون عند إدانة جرائم الرجل الأوروبي العنصري بل يعبرون عن إصرارهم على بناء قارة جديدة حرة... ولكن يبقى الخيط الكبير الذي يربط بين الجيلين وهو الانطلاق من عذابات أفريقية، ونجد الغابات والطبول والبحيرات منتشرة بين سطور الجميع بل أنها تتحول إلى حروف يكتبون بها شعرهم.. ولكن الغابة والطبل وحلقات الرقص عند الجيل الجديد ليست ناراً يوقدونها ليتحلقون من حولها يرفسون ويبكون، ولكنهم يتخذون منها إشارات مرور نحو افريقيتهم الجديدة، ومنها يتخذون ذررهم التي سيبنون

بها تاج افريقيا الجديدة - في قصيدة [تاج لأفريقيا] يشعل الشاعر برنار داديه نيران الفرح، ويهتف لأفريقيا :

سوف أضفر لك تاجاً
من الغار وزهور الخبازي
مطعماً بالفراشات مبسوطة الجناح
بهدوء الأحراش الباسقة بالأزهار
سوف أضفر لك تاجاً
من الزمرد من لآلي كنوز اطلانطيس
تاجاً من زبد مياه دموعي
واكليلاً من أغاني الأفنان الوردية
وبراءة الموج
سوف أضفر لك تاجاً
من اللهب النقي الصراح ممتزجاً بقوس قزح
من ساعات السعد القديمة
التي تنطوي على احتدام آلاف السنين

المضطرمة بالنار
سوف أكتب
بحروف من نار
اسمك يا افريقيا . .

. . والميزة الأساسية في الأدب الأفريقي هي إغراقه في روح الجماعة . . حتى تكاد الذاتية تختفي فيه تماماً . . وفي مرحلة رفض الاستعمار تمثلت هذه الجماعية في التغني بأفريقيا القديمة والتغزل في تراثها وتاريخها . . وتمثلت هذه الجماعية فيما بعد في تصوير أحلام أفريقيا وطموحها . . وهنا يبدو الأدب في مجمله امتداداً للفن في افريقيا ، فإذا كانت القبيلة تنهمك كلها في رقصة عمل أو رقصة شعائرية ، فان الشاعر أو القصاص يعبر بالحرف عما يعبر عنه الجميع بالغناء أو الرقص وهذا يصدق ما قاله (كومير) من « أن الغناء والرقص هما الشكل الأول لكل شعر على الدوام: وهذا ما يفسر سبب اختلاف

الشعر اختلافاً جوهرياً ومنذ المبدأ عن النثر الذي هو موضوع نطق فحسب، وهذا الحادث الكلي تفسيره هذه الفرضية وحدها . ولكن أصـل هـذا الرقـص جمعـي . العشيرة حيث يتجانس الأفراد تقريباً . هي التي تحرك بأسرها تبع إيقاع واحد وفي الرقص، يتمتع كل فرد ببعض موهبة تمكنه من احداث ضجة هيجان شديد، والمجازفة بارتجال، فإذا كانا يعبران تماماً عن عاطفة مشتركة لدى الجماعة، كـررهـا الجميـع، وأصبحـت تلقحها تنوعات فردية شيئاً فشيئاً » .

• "وللغابة أربها"



وبعد أن توقفنا طويلا عندما تقوله « الطليعة » في أفريقيا، شعراً وقصة ورأي، فان الغابة في أفريقيا تعني بالنسبة لساكنيها تعني « بيدبا » فمنها تولد الحكمة وفيها تكمن الحياة، والقصص الشعبية الافريقيـة هـي لسـان الغابة، وهي الملحمة الدراميـة التي تصـوغهـا حـركـة الجماعات بين الادغال وفي خضم المستنقعات، والسهام تتطاير وصرخات المهاجمين والمهاجمين تقترب وتتصاعـد وتصدم.. قصة « طفل الغابة » التي نوردها هنا يتجسد فيها ما قلناه فقد « أتى على افـريقيـا حين مـن الدهـر كانت الحروب فيها تمزق شمل بلادها وكان من عادة الظافر أن يسوق جحافل المقهورين من الناس عبيداً

أرقاء؛ ولم يكن احد يأمن على نفسه فكانوا يسومون الرجال والنساء وحتى الأطفال سوء العذاب يخرجونهم من ديارهم ويجعلون منهم جماعات يدرعون الغـابـة أميـالا واميالا عديدة حتى يبلغوا بهم بلاد الظافر المنتصر هنالك يكلفونهم بالعمل المضني الشاق ساعات طويلة من النهار . وكانوا يباعون ويشترون او يستبدلون بالسلع . زعموا آن صبيا يدعى « آبو » كانت امه تعيش على خوف دائم من شرور الحرب وهجمات الأرقاء، ذلك أن والديها كانا قد سرقا في غارة مماثلة عندما كانت صغيرة وانها قد نجت من الأسر حين اختفت في الغابة . لقـد عقـدت العزم على الا يحيق هذا المصير بطفلها الصغير . وكانت تقص على مسامعه في أغلب الأحيان ما يجب ان يفعل لو ان قوما غرباء غلاظا شداداً جاءوا الى قريتهم وان عليه ان يحتمي بالغابة ويختفي فيها وقتا طويلا والا يخرج من مخبئه حتى يستيقن ان النخاسين قد ولوا .

كان « آبو »

يحس الحزن والأسى حين كانت امه تتحدث اليه عن هذه الأمور . ولكنه كان في معظم الأوقات مرحاً سعيداً الى حد كبير لأن الحياة كانت في عينيـه جميلـة بـاسمـة . . كانت أمه في اغلب الأحيـان تصحبـه حينما تسعـى الى العمل في الحقل حيث كانا يـزرعـان لطعـامهما . كـان « آبو » يتعشق السير في الصباح الباكر في تلك الرقعة من الأرض الخاصة بهما كما كان يحب فوق ذلك أن يعود الى داره في امسيات ايامه حيث كانت النيران توقد ليلا فيجلس من حولها القوم وقد جاء كـل بطعـام يـأكلـه ويستمتع بمختلف القصص ، إن الشيء الوحيد الذي كان يخيف آبو في الحقيقة تلك الساحرة التي كانت تقطن على مسافة من قريتـه ، تلـك العجـوز التي انحنـى ظهـرهـا وتجعدت قسماتها وقد تعود الناس زيارتها إذا ما ألم بهم مرض أو نزل بساحتهم بلاء او جدب أو غيره من شتى المكاره . وكانت تعرف بينهم بما تمارس مـن أسـاليـب

التطبيب بالسحر وبما تستجلب من رضا الالهة حاولت الأم أن تهدىء من روع إبنها فكانت تقول له:

ـ إنها امرأة عاقلة ينبغي ان يكون لها شيء من التوقير

ولكن « آبو » كان يقول:

ـ ولكن اليست هي بالمرأة الشريرة؟ لقد سمعت أنها تجعل الناس حيوانات إن هم هموا باغضابها.

وتجيب الام:

ـ إذن فكن حذرا من أن تغضبها.

إن آبو مع ذلك لم يكن ليهتبل الفرصة السانحة فلا يحاول أن يدنو من دار تلك الساحرة. فلو أنه رآها مرة قادمة لاسرع يختفي ذلك انها كانت تخيفه بثيابها العجيبة وأساورها المصنوعة من فراء القردة.

وتستشري في البلاد أنباء الحرب. وأن كثيرا من الناس قد خرجوا للقتال. وكان والد «آبو» قد مات، والجيوش تتقدم في اتجاه القرى. ولكي تأمن أمه على نفسها وابنها فقد اختفيا في الغابة قريبا من مزرعتهما ولم تكن الأم لتترك ابنها إلا حين تسعى لجلب طعامهما. كانت تقول له حين تتركه كل صباح:

ـ إذا لم اعد اليك فلا تحاول أن تتبعني.

ظل هذا يحدث طوال ايام عديدة. وكانت الأم ـ دوما ـ تعود الى ابنها بعد ساعات قليلة؛ وفي ذات يوم لا تعود الام وينتظر «آبو» عودتها طيلة هذا اليوم حتى تغيب الشمس فإذا به يتخذ سبيله الى القرية في حذر، وحيداً خائفا يترقب.

وبينما هو يسير في الغابة كان يحس ـ مرات عديدة ـ أن شيئا يتبعه ولكنه تبين ان هذا الشيء ليس حيوانات

أو طيوراً تتحرك من حوله من غير يسر بسبب تلك الاصوات الصادرة التي جعلت من ذلك اليوم ما يختلف عن غيره من سائر الأيام.

ولم يقابل «آبو» غريباً في طريقه وكلما دنا من القرية رأى ضوء النيران الموقدة في المساء وسمع الناس يتغنون فشد ذلك من عزمه واستجمع قواه وتقدم مسرعاً ظنا منه انه لن يصبه مكروه بعد ذلك ولكنه حين يدنو يرى منظراً مريعا..

كان معظم اهل القرية قد جثموا على الأرض مكبلين في الأصفاد بينما كان الغزاة يضحكون ويرقصون ويمرحون في ضوء النيران. ويتفقد «آبو» أمه في شوق فيراها واحدة من ذلك الجمع من السبايا. وينسى كل تحذير امه ويصرخ فإذا بالناس الذين التفوا حول النار يلتفتون اليه وتصيح امه:

- إجر « آبو » . . إجر الى الغابة .

وحين التفت الناس اليه استدار « آبو » واخذ يجري بين الأغصان والاشجار الفارعة ويقفز فوق المياه العميقة ويختفي على ضفاف الانهار ويرى المطاردين مرة يبتعدون عنه وأخرى يقتربون منه . وظل « آبو » يجاهد حتى يرى على البعد ضوءاً فيتجه اليه . كان النور ينبعث من منزل حقير ولكنه كان بالنسبة اليه يعني الاحتماء والمأوى .

لم يقف آبو ليقرع الباب ، بل فتحه واندفع الى حيث المدخل . وما كاد يفعل ذلك حتى ادرك أن هذا البيت ليس شيئا عاديا . كانت جدرانه مغطاة بأشياء غريبة . وكانت هناك نار ينبعث منها دخان . كان الشخص الذي قدم لتحيته يتدثر بثياب غريبة وكان وجهه نحيلا يشبه وجه القرد . كان ذلك منزل الساحرة !! وكان الموقف

سيئا ، ولكنه كان على الأقل يعرف الساحرة ، أما الغرباء الذين كانوا يطاردونه فلم يكن ليعلم عنهم شيئا . ويقول لاهثا : اخفني . . اخفني ، إن النخاسين يقتفون أثري .

ودون أن تقول الساحرة كلمة واحدة ، تلقي فوقه جلداً وتجلس بحيث كانت تخفى جسمه الصغير ويدخل الرجال مندفعين ، وحين يرون الساحرة يتوقفون في يأس وقنوط لانهم كانوا يخشونها كما فعل « آبو » .

وتسألهم الساحرة في صوت خشن غريب :

ـ ما هذا . . ولماذا أتيتم الى داري ؟

وتستبد بقائد الجماعة رعدة فيقول :

ـ اننا نبحث عن صبي جرى على هذا الطريق .

وتقول الساحرة :

ـ إذهبوا وأدوا أعمالكم ، ان الذين يدخلون هذه

الدار عليهم ان يتحملوا وزر ما يفعلون .

ويتمتم الرجال فيما بينهم وينسحبون وتسعى الساحرة متعثرة الى ثقب صغير في الحائط فترقب وتستمع وتقول لآبو :

- تستطيع ان تجري ، لقد ابتعدوا داخل الغابة .

ويرد « آبو » في أسى وقد القى الجلد جانبا :

- ولكنهم سوف يعودون .

- هذا صحيح . ولكن لن يأتوا الى هنا . ماذا أنت فاعل ؟

ويتنهد « آبو » :

- لا اعلم . ان أبي قد قتل في الحرب وامي قد أسرت سأحاول أن الحق بها الى حيث يأخذونها وإلا سوف لا أعلم اين ذهبت ، وسوف لا أراها مرة أخرى .

ـ وكيف ترجو أن تلحق بجماعة العبيد الأرقاء دون أن يأسروك أو يهلكوك؟ أو يتركوك من خلفهم؟

ويقول « آبو » وقد غمرته التعاسة:

ـ لا أعرف.

وشرع يفكر في امور كان قد سمع بها عن الساحرة وظل يرتجف خوفا وفزعا من فكـرة أرتـآهـا ثم يقترح عليها:

ـ أليس في وسعك أن تساعديني، لقد سمعت انك تستطيعين أن تغيري الناس الى حيوانات، أريد منك أن تحوليني الى شيء آخر حتى استطيع اللحاق بأمي؛ وترمقه الساحرة بنظرة غريبة وتسأله:

ـ ألست خائف؟

ـ وهل ستصير الأمور الى أسوأ مما هي الآن؟

وتجيب الساحرة:

ـ لا أظن.

ـ وأي نوع من الحيوانات تريد أن تكون؟

وينظر «آبو» متأملا: أن الامر عسير، لا يعني ان اكون تمساحا لأنني لا استطيع أن أقتفي اثرهم على الأرض ولو أنني أصبحت اسداً لقتلوني.. فمهما يكن من امر فالاسد يمكن أن يرهب امي، فإن أصبحت زرافا فسوف اكون شيئا ملحوظاً فإن صرت غزالاً فمن المحتمل ان اهاجم فتقتلني الاسود، فإن كنت حيوانا بشع المنظر مثل خنزير الغابة فسوف ارعب امي كما لو كنت اسد، آه يا عزيزتي ان الامر عسير.

ـ أنصحك ان تتحول الى شيء صغير ملحوظ ولكنه في نفس الوقت لطيف لا يخيف امك حين تكتشف امرك. كذلك أقترح ان تكون حيوانا من

حيوانات الليل بمعنى ان تنام وقتا طويلا، إبان النهار وترتحل ليلا وذلك ما يفعل النخاسـون تمامـا ويـوافـق « آبو » على هذا الرأي:

ـ يبدو هذا رأيا سديداً. ولكن ماذا سأكون؟

ـ اعتقد ان من الخير ان تكون « طفل الغابة » انه صغير جداً ليس اكبر حجماً من السنجاب. إنه يتنقل على قمم الاشجار أو يجري على الأرض في يسر متعادل ولا يمكن ان يلحظه احد وستكون في إمن تام.

ويصفق « آبو » بيديه طرباً ويصيح:

ـ اشكرك كثيراً، ولكن الساحرة تضيق به:

ـ أجلس وأهدأ، لدي كثير مما سأقوم به، وينظر آبو محملقا بعينيه بينما كانت الساحرة تعد ترتيبات غريبة غامضة، لقد وضعت قدراً ضخماً على النار، وراحت

تلقي فيه بأشياء غريبة الشكل كريهة الرائحة، وفي الحال تنبعث منها ابخرة كثيرة ودخان كثيف يطغى على الهواء بينما بدأت الساحرة تتمتم بتعاويذ جعلت «آبو» يرتعد منها خوفا وفزعا، وتصمت الساحرة وتصب قدراً من الشراب في كأس وتقدمه الى «آبو» وتأمره:

- إشرب.

وبينما يوشك أن يرفع الشراب الى شفتيه إذا بفكرة مخيفة ترد على خاطره:

- لقد نسيت، لا أريد أن أصبح طفل غابة الى الابد، انك ستعدينني الى ما كنت عليه مرة اخرى، اليس كذلك؟ وترد عليه الساحرة:

- عليك ان ترجع اليّ أن أردت أن تسترد شكلك الطبيعي وانا أبدلك.

وحين ينظر « آبو » الى عينيها الشريرتين الضاحكتين يحس انه مريض بالريبة، هل يستطيع ان يثق بها ؟ لا يدري وعليه أن يبوء بالوزر ويغامر. ويـرفـع « آبـو » الكأس الى شفتيه فكان شديد المرارة ولكنه اخذ يتجرع حتى منهاه وفي الحال تنتابه اغرب المشاعر فيحس كما لو كان يذوب تدريجيا وانه يغرق في الأرض ضعفا وفرقا، وإذا بكل شيء حوله يدور وإذا به يستسلم وقد صار شيئاً، وينتهي الدوار ويفتح « آبو » عينيه فيرى الساحرة تشتم فوقه وترتعد فرائصه ويقول:

ـ كيف كبرت!

وهنا يصدر من المرأة العجوز نقيق مخيف:

ـ أنظر الى نفسك. ويمد « آبو » ذراعه، أو ما كان من قبل ذراعه وقد صار كفا صغيرة رقيقة يغطيها فراء جميل وينتهي بمخلب غريب يشبه الاصابع. وينظر بعد

الى رجليه . لقد اختفيا تقريبا . لقد وجد نفسه حيوانا صغيراً ليس اكبر من السنجاب .

ويشعر بفزع جديد ينتابه لحظات من الزمن ويترك في حذر ثم لا يلبث بعد ذلك ان يتسلق الجدار ويجد نفسه معلقا ومستدليا من السقف ولو أنه لا يدري لماذا فعل هذا الأمر الغريب وتقول له الساحرة :

- حسن . . لقد أصبحت بحق طفل الغابـة . ويـرد عليها « آبو » وقد وجد ان صوته قد استحال صريراً عالياً حاداً . كان يبدو أن الساحرة تفهمه :

- انني بالتأكيد شيء عجيب . وتقول له الساحرة :

- والآن أنطلق مسرعـا . . إن هـؤلاء النـاس لـو رجعوا وارتابوا في شيء فسوف يقتلوك ويخرج « آبو » من الدار مسرعاً ويعجب إذ يكتشف انه يستطيع ان يرى جيداً رغم الظلام . لقد كان غريبا حقا أن يرحل

من مكان الى آخر بطريقة جديدة . لقد وجد نفسه يقفز فوق الاشجار واسفلها بدلا من أن يجري على الأرض وان يتدلى من غصن الى غصن وهكذا وصل الى القرية بهذه الطريقة بسرعة تامة .

الهدوء يخيم على المكان الآن، كان المنتصرون يغطون في نومهم فيما عدا بعض الحراس أما الأسرى فكانوا يرقدون على الأرض كما سبق أن شاهدهم يبذلون غاية جهدهم ان يناموا كذلك ويتساءل « آبو » إذا كان عليه ان يذهب الى أمه ولكنه قدر ما في ذلك من خطورة ان من الخير عليه أن يراقب وينتظر وتصحو القرية قبل طلوع الفجر ومع انحباس الصباح وكان الاسرى يتحركون صفا طويلا ويسيرون تاركين القرية قفرا خاويا إلا من قليل من الناس يبكون صغارهم المفقودين .

وكلما طلعت الشمس قلّ تعلق « آبو » بالرحلة شيئا فشيئا . لقد كان يحس بالراحة والرضا في ظلام اكثر مما كان يحسه في وضح النهار فكانت عيناه تختلجان من ضعف. لقد عـانـى وقتـا ثقيلا حتى تـوقـف الركـب ليستريح . وطوف بذهنه فكرة فيدنو من لفافة كبيرة كان يحملها احد الخدم، وكانت اللفافة لينة قاتم لونها من الداخل فيطوي نفسه فيها في استرخاء ويغفو ســاعــات طويلة من النهار حتى إذا ما استيقظ يدرك ان الذين في الركب لا بد وان يكونوا قد اسلموا أنفسهم للنوم طيلة اليوم وانهم يسيرون ليلا . ومن اجل هذا لم يعد ممكنا ان يدنو من امه ويتوالى هذا البرنامج اياما وليال اربع . يسير من في الركب ليلا وينامون نهاراً . وأصبح من العسير على « آبو » أن يرى أمه . لقد استبشر رغم ذلك حين رأى أن الاشداء والشبـاب مـن الأسرى تجمعهـم حركة واحدة في الركب وانهم يستمتعون بوقت اوفر

حظ من اولئك الذين هم أضعف منهم واطول عمر. فإن اصابهم اعياء أو خارت قواهم فسقطوا فانهم يُضربون. وإن لم يستطيعوا السير اكثر مما فعلوا تركوهم من خلفهم وهم يرتحلون. وما يكاد اليوم الرابع يقترب من نهايته حتى يدرك «آبو» انهم يدنون من إحدى المدن وإذا بالناس يخرجون للقاءهم وإذا بالجيش الظاهر يلقى في الديار تعظيما وترحيبا وإذا بمظاهر الفرح والبهجة تبدو في كل مكان، ذلك انهم قد جلبوا معهم عبيداً من الأرقاء وكان الأرقاء العبيد يسيرون في جمع كبير ولأول مرة تنزع عنهم الاصفاد ويقسمون اصنافا وينقلون الى اكواخ متناثرة ويبقى «آبو» مترقبا متشوقا حتى يعلم الى اين اخذت امه فيدلف اليها في كوخها ويربض في ركن منه حتى تأخذ سِنةٌ من النوم. هنالك يزحف اليها ويضع كفه على ذراعيها محدثا نقيقاً.

لم يحسب للنتيجة حسابا. ذلك ان أمه قد ظنته فأرا

فقامت من نومها مذعورة والقت به بعيداً وحملقت فيه بعينين زائغتين ويجلس « آبو » ودموعه تنحدر على خديه هل تذهب جهوده هباء وهل تظل امه الى الابد لا تعرف من هو. ويستدير آبو ويطير ثم يطير ويجري بعيداً الى الغابة ويستقر به المقام على غصن شجرة ثم يأخذ في البكاء في تحسر وفي صوت حاد كان صداه يتردد وكأنه عويل طفل وإذا بصوت شبيه بصوته يقول: ما بك؟

ويرنو « آبو » ببصره فيرى طفل غابة آخر يرمقه في تطلع ويفضي اليه « آبو » بقصته الحزينة ويبدو طفل الغابة الآخر غير مصدق لكلمة مما يقول فيسأله:

- أتعني انك في حقيقة الأمر صبي بشر؟

- أنني كذلك. ويسخر منه:

- أضغاث احلام. ويرد عليه مغضبا وفي نقيق.

ـ انها ليست كذلك . . لقد جئت الى الحيـاة منـذ ست سنوات مضت وقتل ابي في الحرب ، اما امي فأسيرة في ذلك المعسكر وهي ترتدي ثوبا قرمزيا ، تجمله أزهار صفراء وتدعى إبنة الحداد .

ويرتاع طفل الغابة ويقول في صوته النحيل :

ـ أو . . أو . . اعتقد انك تقول الحق .

ويشهق « آبو » :

ـ أرجوك لا ترحل . . لا تذرني ، ان امي تخشاني لاني حيوان وانت الآن تخشاني لأنني في الحقيقة انسان ويتخذ طفل الغابة مجلسه في مكان قصير امين ويقول آمراً :

ـ والآن قص عليّ قصتك منذ بدايتها حتى منهاها ، وامضي في كلامك وئيداً وما يكاد « آبو » ينتهي من

قصته حتى يحبط طفل الغابة انفه في عصبية وينظر اليه من خلال عينيه القريين الرقيقتين:

ـ اعتقد ان في وسعك ان تساعدني ويقفز الحيوان الصغير:

ـ أنا؟ كيف استطيع مساعدتك؟

ـ هل يوجد في هذا المكان من الغـابـة عـدد وفير منكم؟

ـ ليس قريب من هنا ولكنهم متناثرون حول هذا المكان حيث يوجد آلاف منا كما أتوقع.

ـ إذن اصغ لي، ويشرع «آبو» في تحديد خطته ويرتجف طفل الغابة بادىء الامر هلعا وخوفا. ولكنه في قرارة نفسه كان مشفقا عليه رحيما به فأغراه «آبو» بأن يحاول تنفيذ مخططه فيعيد به قائلا:

ـ سابذل قصار جهدي ولكـن ذلـك سيحتـاج الى اسبوع على الاقل للاعداد له . ويرتحل بعد أن يقول ذلك وكان على « آبو » أن يبقى في مكـانـه معـاينـا مـرارة الانتظار وفي نفس الوقت لم يكن ليحاول الدنو من امه مرة اخرى . لقد كان ذلك امراً خطيراً او عديم الجدوى أيضا . ويعود طفل الغابـة في الليلـة السـادسـة ويقـول « لآبو » :

ـ ان الخطة قد تم إعدادها ، ان آلافا ينتظرون . . . إنه ليسعدنا ان نكون نحن الصيادين بدلاً من أن نُصطاد . ويمضى نصف ساعة ويفرك أحد حراس القافلة عينيه ويظن ان كابوسا قد حلّ بـه . وتتقـاطـر الحيـوانـات الصغيرة فوق كل جدار ومن خلال كل باب وتمرق فوق الحارس كالموج فتدره راقداً على الأرض يرتجف فزعاً وتمتلىء بها الأكواخ التي يبيت فيها الاسرى فيهبون

من النوم صائحين مذعورين ويتفرقون في كل اتجاه ولم يكن الحراس اقل هلعا وخوفا من غيرهم ولم يعد في استطاعتهم ان يفعلوا شيئا وتنطلق ام «آبو» مسرعة يتبعها مئات الحيـوانـات الصغيرة وتظـن انها قصـدت القضاء عليها ورغـم انها قـد جـرت حتى لهثـت، فقـد طاردتها الحيوانات التي كان يقودها صغير منها وكأنها تقتفي اثرها الى النهاية. واخيراً لا يسعها الجري اكثر مما فعلت فتسقط على الأرض وتنزوي وراء غصن. وتغلق عينيها وتنتظر مصيرها.

ان شيئا لم يحدث لها. وحين تفتح عينيها من جديد لا تجد امامها شيئا من الحيوانات وتستجمع قواها وتدرك انها على مقربة من الطريق التي كانت قافلة الأسرى قد سلكتها من قبل. وتزحف داخل الغابة مستسلمة للنوم.

وتفيق من نومها مع مطلع الفجر. وفي هذه اللحظة

فحسب يقرع ذهنها المتبلد حقيقة الموقف « انها قد فرت وتنتصب واقفة على قدميها متحاشية الطـريـق وتنطلـق مسرعة ما أوسعها الجهد متخذة مسالك صغيرة في الغابة وما تكاد تقطع مسافـة يسيرة حتى تسمـع مـن خلفهـا صليلا فتلتفت مذعورة إنه طفل الغابة لقد عرفته شبيها بذلك الذي قادة الغزاة في الليلة السابقة وتجمع إزارها وتجري، ويستوقفها شيء يشبه ان يكون صراخا حزينا صادرا من طفل وتلتفت في عجلة فترى حيوانا صغيرا يتوسط الطريق ويبكي في تحسر: كـان بكـاءه شيئـا لا يقدر احد على مقاومته وتستديـر الام خـائفـة تترقـب وتمشي متجهة الى الصغير وتضع يدها عليه، ولشد ما كانت دهشتها حين تراه يدنو منها ويستكين لديها ويقفز على كتفها وتقول له:

ـ حسنا انك شيء صغير غريب ولكنك قد انجيتني الليلة الماضية هل تريد الذهاب معي؟. لقد بدا ان طفل

الغابة قد فهم ما تقول لأنه هز رأسه ودنا منها شيئاً فشيئاً وقد أخفى عينيه الكليلتين من وهج الضياء، وتمضي الأم وطفل الغابة هذا اليوم والأيام الأخرى في التنقل في الغابة حتى يصلا لقرية.. وفي هذه الأثناء كانت الأم وثيقة الصلة بطفل الغابةف كانت تقول له:

ـ سأقدمك الى إبني الصغير حين ألقاه. كانت هذه الكلمات كفيلة أن تثير في طفل الغابة عاطفة جائشة ولكن الام المسكينة لم تكن تعلم لها سببا، فمن اجل ذلك اصيبت الأم بخيبة امل حين وصلت مشارف القرية، وحين القى بنفسه من فوق كتفها واندفع مسرعا كانما يسعى الى امر خطير يخصه.. وتضطرب اشد الاضطراب حين تسمع من اهل القرية ان ابنها لم يعد منذ ان أسرت فلم تفكر في طفل الغابة. وفي نفس الوقت يندفع «آبو» الى دار الساحرة ويخترق الباب ويرسل نقيقا عاصفا مناديا عليها وكانت تربض حول

نار ترسل دخانا كما تعودت أن تفعل .

ـ هكذا قد رجعت ، هل شاهدت امك ، ويستمر « آبو » في نقيقه ورقصه متلهفاو يقص عليها قصته . .

ـ والآن اعيديني سريعا . ويتفرع الى الساحرة التي كانت تتيه بما يقول فرحا وطربا وتنظر الساحرة اليه في ريبة كأنما تحاول أن تبرم امراً ويذكرها :

ـ لقد وعدت . لقد وعدت

وتهز الساحرة رأسها :

ـ صبراً اذهب وابق هناك وانتظر ولكن آبو لم يستطع إلا أن يجلس بالطريقة التي يجلس اطفال الغابة متدلياً من السقف واخذ يفعل ذلك ويراقب الساحرة بعينين متهلفتين . مرة أخرى تقوم الساحرة باعداد اخلاط غريبة تنبعث منها رائحة كريهة فتحصل منها شراباً وكان عليها أن تمسك الكأس بيديها بينما شرع « آبو » يلعق ما فيه . وما يكاد ينتهي من ذلك

حتى يحس ان أطرافه تنتفخ وانه يندفع في كل اتجاه ومرة اخرى تبدو الغرفة وكأنها تهتز من حوله ثم تستقر وتسكن ولا تبدو الساحرةامامه ضخمة ولكنها تعود إمرأة نحيلة ضئيلة ويحملق « آبو » في نفسه في لهفة لقد بدأ الفراء ينضو عن جسمه وعاد الى نفسه مرة اخرى وترتاح نفس « آبو »، ويبلغ سروره حداً كبيراً ويطوق بذراعيه الساحرة ويحتضنها ، ان احداً لم يفعل معها ذلك من قبل.. لقد دهشت اشد الدهشة فانعقد لسانها ولم تنطق بكلمة وإذا « بآبو » يندفع نحو باب الكوخ ليخرج وينطلق في كل مكان عائدا الى القرية حيث يجد أمه تنوح على باب داره. فتطرب اشد الطرب حين تراه وكذلك كان شعور من بقي في القرية من القوم وفي اطراف الغابة حين يحل الظلام تقف اطفال الغابة وكثير ممن شارك في الانقاذ يراقبون المنظر. لقد كانوا يستشعرون الغبطة لاسهامهم في الانقاذ وفي ذلك الصنيع

الذي يعتبر اهم دور أداروه في حياتهم وكانوا يحسون بقية حياتهم بشيء مـن العـزة والفخـر فقـد اكتسبـوا بالاضافة الى ما فعلوا حيلة جـديـدة . لقـد اصبحـوا يصيحون كما يفعل الاطفال وكما سمعوا « آبو » يصيح حينما كان واحـداً منهـم . . ومنـذ ذلـك الوقـت وهـم يحتفظون بهذه الصيحة . ومن اجل هذا فإن قولك ان تجول خلال الغابة في جنح الظلام وان تستمع الى ما يشبه بكاء طفل ينوح في حزن فلا تبتئس: إنه طفل الغابة فحسب . إنه في الواقع ليس حيوان حزين إطلاقا[1] .

قصة طفل الغابة هذه، ليست أسطورة بالمعنى الكامل وليست قصة شعبيـة محضـة، انها القصـة التي تعبر عـن مساحة كبيرة من واقع مر عاشته القارة الافريقية حقب من الزمن، وتمتلىء هذه القصـة بـالمرارات والاحلام . .

---

(1) قصص شعبية افريقية/تأليف يوتي لين ترجمة محمد كامل كمالي .

فجانـب الاسطـورة فيهـا يعني مـدلـولات إجتماعيـة ونفسية . . والجانب القصصي يكشـف المستـوى العـالي الذي وصل اليه الخيال في عمق تلك الادغال الأفريقية .
« والاسطورة ليست كما تدعي بعض الموسوعات مجرد « تشويه » للحقيقة ، كما أنها ليست تاريخا : الأسطورة كما بين مالنوفسكي تعمل « كالميثاق » بـالنسبـة للنظـام الاجتماعي المعاصر « إنها تقدم نموذجاً يسمح لنا بالنظر إلى الماضي بما فيه من قيم خلقية ونظام اجتماعي .
ومعتقدات سحرية » عملها تقوية التقاليد واعطاؤها قيمة اكبر وسمعة أطيب بـارجـاعهـا الى واقـع للحـوادث الأولية ، أفضل وأعلى وأكثر وفرة بـالعنـاصر الخارقـة ولكنها تستطيع ان تتضمن وتستنفذ وتوسع ـلاغـراض أسطورية ، حوادث تـاريخيـة واقعية بـالاضـافـة الى « حوادث » اسطورية مطلقة . . وبالرغم مـن صعـوبـة المهمة الا انه غالبا ما يمكن تقطير ما هو تاريخ من

الخرافة الشعبية [1].

ففي قصة طفل الغابة نجد التاريخ والخرافة والاسطورة. وقد اخترنا هذه القصة الشعبية الأفريقية لأنها تقدم نموذجا للقصص الشعبي الأفريقي الذي صاغته روح الخوف والحرب والعبودية، ونجد فيها تصنيف لهويات الشجر والناس والحيوانات..

★ فالساحرة، تلك المرأة الغريبة التي تنبعث منها رائحة كريهة وتحيط البشاعة لجسمها، ويلفها غموض غريب، تلك الساحرة هي التي تمثل القوة الخارقة القادرة وحدها على إنقاذ «آبو» من إرهاب النخاسين بل هي المنقذ الخرافي الذي يفعل ما لا طاقة لسواه به.. فهي وحدها التي اعادت خلق أو تبديل «آبو» وجعلته في فصيلة الحيوان «السنجاب» حتى يتمكن من انقاذ أمه.

---

(1) العالم الثالث/يترورسلي ترجمة حسام الخطيب.

★ والغابـة هـي الخنـدق التي يهرب اليـه الانسـان الأفريقي فراراً من العبودية وهي التي توفر الغطاء له عند الهجوم وعند الانسحاب ـ إذن ـ فيها وحدها يمكن أن تكون الحرية .

★ وحيوانات الغابة اكثر وفاء من البشر الذين فيها ، فمن الغابـة انطلـق جيش النخـاسين يكبـل الأبـريـاء بالاصفاد ويقودهم عبيداً مقهورين يباعـون ويشترون ، يحرمـون الأم إبنهـا ويشردون الابن وإذا اقترب منـه إصراراً على الارتبـاط بها فـان العـذاب والرق في إنتظاره ،ومن الغابة نفسها ينطلق جيش من الحيوانـات يهاجم المعتدين « النخاسين » ويحرر ام « آبو » . .

وهذه القصة الشعبيـة المحكمـة البنـاء ، لا تقـل في مستواها الفني ومضـامينهـا النفسيـة واستغلال البيئـة ، وتناسق السياق لا تقل عما نراه اليوم صادرا عن دور

النشر من القصص الحديثة .. ورغم تدخل ـ المحرر ـ في صياغة وتشذيب تلك القصة وتهذيبها إلا أن مجمل سياق القصة يؤكد سعة الخيال وتضمين الوقائع والمعاني جملة من الاحساسات التي تعبر عن تشبث وتطلع انسان الغابة الى الحرية .. وهذه القصة من الأدب الشعبي الافريقي ينطبق عليها قول الدكتور عبد الحميد يونس «ما من أثر من آثار الادب الشعبي إلا وجدنا فيه رواسب نفسية واغلة في القدم تعود الى عهد العشائر البدائية في العصر الحجري وما قبله. وهي الى جانب الروايات العملية في الآثار والنقوش اصدق في الدلالة على نفسية الشعب من الوثائق والاضابير وروايات الأخباريين واصحاب الحوليات والتواريخ»(1)

والحقائق التاريخية بادية في هذه القصة الشعبية

(1) الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ـ دكتور عبد الحميد يونس.

فالحروب واقع تاريخي وكذلك تجارة العبيد، ونفسية النخاسين كما تصفها القصة وكذلك مكـان السحـر في المجتمع الأفريقي القديم بل والحديث أيضا.

★ هناك ملاحظة هامة وهي أن إنطاق الحيوانات نعرفه نحن جيداً في تراثنا العربي وكثيراً ما يمثل صوت الحيوانات صوت الحكمة أو الحق.. ويعرض القوانين الطبيعية في الحياة بشكل وعظي..

وقد أورد الاستـاذ جمال محمد احمد مجموعـة قصـص شعبية صاغها بشكل بسيط، مستوحيا من الغابة الافريقية قصصاً تصلح لأن تكون منوعات ممتازة لأدب الأطفال، ففي الغابة تكون الألفة بين الانسان والحيوان اكثر من رفقه استغلال الانسـان للحيـوان، ولكنهـا تمثـل كما يقولون «وحدة مصير» وقـد أورد في كتـابـه /سـالي فوحمر/ قصصاكثيرة مستوحاة من القصص الشعبي من

افريقيا، ففي قصته [سادة الغابة] من كينيا يتكلم الفيل، والاسد، والثعلب، والفهد والخرتيت والجاموس ووحيد القرن، والتمساح[1] وللحيوانات في الأدب الافريقي دلالات كثيرة صنعتها ثقافة الغابة، ففي الأدب الشعبي العربي نجد دلالات كثيرة للحصان، ومعاني ترتبط باسمه، جاءت كلها من الطبيعة العربية البدوية ومكانة الحصان في « الغزوات » فهو دبابة البدوي التي بها يقتحم معاقل العدو ويدافع بها عن مضارب عشيرته.

وكذلك مكانة الجمل في الأدب الشعبي العربي، وهكذا الحيوانات في الغابة الافريقية، تحتل جزءا هاما من أدب الغابة، الى حد يرفعها الى مستوى البشر مثلما رأينا في قصة/طفل الغابة.

---

(1) جمال محمد أحمد/سالي فوحمر.

• أفريقيا القادمة



وقفنا طويلا عند أفريقيا الماضية ، حاولنا أن نقترب من الغابة وأن نضع آذاننا بين ادغالها، نستمع الى ما ينساب من داخلها تعبيراً عن سنوات السحق التي تعرض لها الافريقي ، حيث داهمته حشرة /التسي تسي/ والحشرات البيضاء التي اتخذت شكل إنسان، كانت علاقاته مع القارة أسوأ من تلك الحشرة السوداء . .

كانت افريقيا بغاباتها وبحيراتها وقبائلها الراقصة تعيش في فرح آسن هادىء حتى هوى الاستعمار الأوروبي العنصري كجلمود صخر يهوي فوق بحيرة ساكنة فتتطاير مياهها حتى لا يبقى من البحيرة إلاّ حدود معالمها

القديمة ولكن في قمة المعاناة والقهر والسحق تنطلق من أفريقيا صرخات، يدعو بعضها الأفارقة الى أن يحتموا من ويل التغريب والمسخ « بأفريقيا » أفريقيا القديمة، بأن يتخذوا من الأقنعة القديمة والسحر والأساطير أن يتخذوا منها خنادقاً يحتمون فيها من هجمات التغريب.. وبعد الاستقلال، لم يتغير كل شيء.. بل بقيت آثار القرون الخمسة التي قضتها أفريقيا تحت الاستعمار الأوروبي بقيت فوق أرض أفريقيا وفي الرؤوس وفوق الأجسام.. وبقيت في نظريات محرفة ضالمة صاغها باحثو الغرب وعلماؤه...

وبقيت آثار تلك السنون في نظم إجتماعية وسياسية وإقتصادية لم يستطع الأفارقة منها فكاكا، وبدأت رحلة من المواجهة، مواجهة الآخرين والذات، وبدأت أيضاً مرحلة التيه التي تتجسد في شكل إنقلاب هنا وهناك على

أرض القارة، وفي صراعات اقليمية تتأثر كثيراً أو قليلا بالصراعات الدولية والتوازنات ورغبات التوسع الاستعماري.

خلال سنوات الاستعمار شاعت نظرية تقول أن الأفريقي لا قبل له ببناء الحضارة، لأسباب جغرافية. وطبيعية وعرقية: وقد حاول [ول ديورانت] في مقدمة دراسته الشهيرة /قصة الحضارة/ أن يحدد الأسس التي تقوم عليها الحضارات وخلص الى أن « الحضارات مشروطة بطائفة من العوامل هي التي تستحث خطاها أو تعوق مسارها وأولها العوامل الجيولوجية، ذلك أن الحضارة مرحلة تتوسط عصرين من جليد، فتيار الجليد قد يعاود الأرض في أي وقت فيغمرها من جديد، بحيث يطمس منشآت الإنسان بركام من ثلوج وأحجار، ويحصر الحياة في نطاق ضيق

من سطح الأرض، وشيطان الزلازل الذي نبني حواضرنا في غفوته، ربما تحرك حركة خفيفة بكتفيه فابتلعنا في جوفه غير آبه .

وثانيها العـوامـل الجغـرافيـة، فحـرارة الأقطـار الاستوائية وما يجتاح تلك الأقطار من طفيليات لا تقع تحت الحصر، لا تهيء للمدينة اسبابها، فما يسود تلك الاقطار من خمول وأمراض، ومايصرف به من نضوج مبكر، وانحلال مبكر من شأنه أن يعرف الجهود عن كماليات الحياة التي هي قوام المدينة، ويستنفدها جميعا في اشباع الجوع وعملية التناسل، بحيث لا تذر للانسان شيئا من الجهد ينفقه في ميدان الفنون وجمال التفكير » .

ويقول ديورانت « كل فرد من قبائل « الهوتنتـوت » هو بمثابة السيد الذي يعيش الفراغ، والحياة عند قبيلة البوشمن في أفريقيا أما وليمة او مجاعة، وإن قصر النظر

هذا لحكمة صامتة كما هي الحال في كثير من أساليب تفكير « الهمج »[1]

وإذا كان « الهم » او التفكير في الغد والكماليات هو أساس من اسس قيام الحضارة عند ديورانت فأن الافريقي يفتقد هذا الاساس فالحياة كما يقول اما وليمة واما مجاعة .

وإذا كان الاحساس بالجمال ، اساسا آخر من اسس قيام الحضارة ، فإن هذا الاحساس ضعيف او يكاد ان يكون معدوما عند الافريقي ، وقد يكون ـ كما يرى ديورانت ـ لسبب انعدام الفارق الزمني بين الشعور بالشهوة الجنسية وبين تحقيقها ، وحتى إذا كان لدى الانسان البدائي احساس بالجمال فهو احيانا يفلت منا فلا

---

(1) ول ديورانت/قصة الحضارة المجلد الأول الجزء الأول ص 11 .

نراه لشدة اختلافه عن احساسنا بالجمال، يقول «ريتشارد» «كل من اعرف من اجناس الزنوج، يعدون المرأة جميلة إذا لم تكن نحيلة عند خصرها، وإذا ما كان جذعها من الابطين الى الردفين ذا عرض واحد حتى يقول زنجي الساحل: انها كالسُّلم» والآذان المطروقة كآذان الفيل، والبطن المتثنّى هما من مفاتن المرأة عند الرجال في افريقيا، وفي أرجاء افريقيا كلها فان أجمل مرأة هي المرأة السمينة، فيقول «منجو بارك» Mango park عن نيجيريا «يظهر أن لفظتي السمنة والجمال تكادان تكونان مترادفتين، فالمرأة التي تزعم لنفسها ولو قليلا من الجمال، لا بد أن تكون ممن يتعذر عليهن المشي إلا اذا سار الى جانبها عبدان يسير كل منهما تحت ذراع ليكون لها دعامة والجمال الكامل تبلغه المرأة إذا ساوت بوزنها حمل جمل» ويقول «دارون»: «انه من المعلوم لنا جميعا ان العجز عند كثيرا من نساء الهوتنتوت يبرز

بروزا عجيبا ولا يشك « اندور سميث » ابداً في ان هذه الخصيصة العجيبة موضع اعجاب الرجال، فلقـد رأى ذات يوم إمرأة هي عندهم من ربات الجمال كانت من الفخامة في أردافها بحيث إذا ما أجلسـوهـا على ارض منبسطة استحال عليها الوقوف إلا اذا زحفت زحفا حتى دنت من سفح مائل، ويروي « بيرتن » عن اهل الصومال أن الرجال إذا مـا أرادوا اختيـار الزوجـات صفّوا النساء صفّا واختاروا من بينهن اكثرهن بروزا في العجـــز، وليس اقبـــح في عيني الزنجي مـــن المرأة النحلية »[1].

وهكذا يسرد ول ديورانت حكايات يريد أن يثبت بها ان الزنجي ينقصه جانبـا آخـر مـن جـوانـب بنـاء الحضارة. ويسرد أرنولد توينبي الحضارات التي قامـت

---

(1) المرجع السابق ص 142 .

منذ القدم وشكلت قواعد الحضارة الانسانية، ويذكر الأجناس التي ساهمت في تلك الحضارات ويستبعد افريقيا جنوب الصحراء من اي مساهمة.. ويقول توينبي: «اما العناصر السوداء فهي وحدها التي لم تسهم - حتى الآن - مساهمة فعلية إيجابية في بناء اي حضارة»[1].

وعندما يسرد «هولز» في كتابه «معالم تاريخ الانسانية» اهم المدنيات الاولى في العالم لا يأتي على الزنوج من بعيد او قريب.

وهذا الحكم الذي أصدره مؤرخو بداية الحضارات والذي يكاد يكون حكما جماعيا من طرفهم، هذا الحكم هو بمثابة صخرة يحملها المثقف الافريقي على كاهله، ولا يستطيع التخلص منها، وان حاول بعض الباحثين

(1) ارنولد توينبي / مختصر دراسة للتاريخ/الجزء الأول.

الأفارقة ان يخفف من ثقلها ، وان يضع نظرية خاصة في نشوء الحضـارة بهدف تجاوز ذلـك الحكـم الحضـاري القاسي الذي أصدره المؤرخون، ونرى هذا عند « أنتا ديوب » كما أوردنا في مدخل الكتاب .

هذا تحدي اساسي يواجه افريقيا اليـوم، ويـواجـه افريقيا القادمة ، فإذا كان توينبي يقول أن الزنجي لم يسهم حتى الآن مساهمة ايجابية في بناء الحضارة، فان « أنتا ديوب » يقول اننا لا نستطيع ان نرد على هذا الحكم او هذا الاتهام إلا بالوحدة الافريقية . .

إذن مبدأ الوحدة الافريقية، ليس رد فعل لواقع تعيشه القارة اليوم ولكنه رد على ماض سحيق سحيق، في رأي الصفوة المثقفة الأفريقية .

وبعد الاستقلال تكـدسـت الأسئلـة الخطيرة امـام المثقفين والزعماء السياسيين عـن الطـريـق الى افـريقيـا

القادمة . . ولكن عند المحاولات العملية للاجابة عن هذه الاسئلة بدأ إختلاف شديد حـول الخارطـة السيـاسيـة والاقتصادية والفكرية لأفريقيا التي يريدون . .

وظهرت مواقف شتى من التراث الأفريقي ذاته . ومن الدعوات التي سبقت الاستقلال ، ويعبر الشاعر عند تلك الحيرة الحضارية :

« ها نحن نقف حائرين بين حضارتين

هل نعود الى الوراء ؟ إلى ايام الطبولواحتفالات الرقص

تحت ظلال أشجار جوز الهند التي تظللها الشمس

ام نسير الى الأمام !

نحو ماذا ؟

نحو المصانع . . لنطحن الزمن بقوة

من إرداة غير إنسانية

من وردية واحدة طويلة لا تتوقف »

لكن أفريقيا التي تحمل في بطنها جوع السنين، وأمراض المستنقعات والحرارة، وعلى ظهرها ندب السوط، وآثار القيود بادية على معصميها، افريقيا هذه لا يزال الجرح مفتوحاً فوق صدرها رغم أن السكين قد ارتفع من فوقه.. فقادتها التاريخيون قد شربوا كأس المنون أو كؤوس الانقلابات.

موديبو كيتا رئيس مالي السابق، ومن قادة الاستقلال فيها، عمل الكثير في سبيل استقلال ووحدة دول غرب القارة وحاول تطبيق نماذج إشتراكية، يقول عنه الكثيرون ان في ايام حكمه الاخيرة تحول الى زعيم دموي لا يعبأ بعدد الرؤوس التي يقطعها في سبيل تثبيت اقدامه في الحكم، وان الفقر أصبح السحاب الثابت الذي لا يتحول من فوق رأس البشر هناك، وكانت صورته قاتمة ومخيفة وهناك روايات تقول ان قادة

الانقلاب عليه قد حملوا زجاجات من السم معهم اثناء تحركهم للانقضاض حتى يتجرعوهـا في حـالـة فشـل الانقلاب، لأن ذلك في رأيهم أهون كثيرا مما ينتظرهم على يديه في حالة الفشل.

كوامى نكروما .. الذي رفع مبدأ الوحدة الأفريقية واول من استخدم لفظ « الامبريالية » والاستعمار الجديد من بين القادة الافارقة قضى سنواته الأخيرة يعاني المرض والاحباط .. وتوالت الانقلابـات في غـانـا مـن بعـده وتعددت التجارب الاقتصادية والسياسية، جاء من بعده « بوزيه » وآخرون، وجـربـوا نظـام الحزب الواحـد، وتعدد الأحزاب، مال بعضهم نحو الشرق، وآخرون نحو الغرب، اتبعوا سياسـة الاقتصـاد الموجـه، والاقتصـاد الحر، ولكن كل شيء بقي مكانه، بقي الفقر يعشش في قرى غانا ومدنها، وتراجع الواقع الاجتماعي والسيـاسي وكثيرا ما سيطرت على البلاد مظاهر الانهيار الشامل.

وفي نيجيريا ، انفجرت حرب بيافرا ، وتعرضت وحدة البلاد الى إمتحان خطير ، وتوقفت التجربة الليبرالية سنوات وأطيح « بيعقوب جوون » وجاء « مرتضى الله محمد » ولكنه قتل بعد ايام، ومن بعده جاء اللواء « اشامبنج » الذي سلم السلطة للمدنيين وعادت البلاد الى نظام تعدد الأحزاب والحكم الرئاسي ، ومع هذه الانقلابات والتقلبات أصيبت البلاد بمرض القلب فوهنت قوتها ولم تستطع أن تحقق حلم قادتها القدامى في قيادة القارة بحكم قوتها الاقتصادية والبشرية ومكانتها الثقافية وتنوع تركيبها الاجتماعي . .

وفي السنغال، حيث معقل فكرة « الزنجية » التي تقابل فكرة الشخصية الأفريقية التي تمثل القاسم المشترك بين الأفارقة الناطقين بالفرنسية والتي تمثل نيجيريا معقلاً لها في السنغال طغت المشكلات السياسية والاقتصادية وترددت الحكومة بين تأكيد فكرة الحزب الواحد

والتعدد الموجه للأحزاب وغير سنغور في فكره وحور، واخيرا انسحب بهدوء من الساحة السياسية واكتفى بأن يطل عليها من نافذة خافتة الالوان عبر /الاشتراكية الافريقية/ .

وفي شرق القارة، نشبت حروب تحرير، كللت بالاستقلال وحروب اخرى بين حكومات افريقية، وحروب إنفصالية أو ثورية، وكلها اسهمت في انهيار محاولة دول تلك المنطقة في إقامة منظمات إقتصادية وسياسية اقليمية .

وفي زيمبابوي التي كان انتصار الثوار فيها على حكم ايان سميث العنصري فيها دلالة استبشار ودفعا لتصعيد القتال ضد النظام العنصري في جنوب افريقيا في ذلك القطر الافريقي الشاب دب الخلاف مؤخراً بين رفاق السلاح في حرب التحرير وانتقل الخلاف بين « جو شوا

نكومو »، و « روبرت موجابي » الى العلن وأنفرط عقد الحكومة الائتلافية هناك..

وفي اثيوبيا تحطم عرش الاسد وانهارت سنوات من الحكم الملكي الثيوقراطي الذي كـان فيـه هيلاسلاسي يحكم بالسوط والمقصلة ويسخر الاقنـان، وقـام نظـام اشتراكي تقدمي غير كثيرا من الموازين التي سادت في تلك المنطقة، وانهار حزام من أحزمة الاستعمار هناك.

اما وسط القـارة « فعـدم الاستقـرار » هـو السمـة الكبرى هناك..

وهكذا تواجه افريقيا عقد الثمانينات، وأمامها نفس الأسئلة التي كانت امامها في بداية عقد الستينات ـ بعد الاستقلال ـ.

هل تستطيع ان تقفز مجدداً الى مرحلة « الوحدة » ام يغلبها الدوار المحلي الداخلي؟

لقد قال كوامي نكـرومـا في المؤتمر الثـاني للقمـة الافريقية :

« الم تلحظوا ، أخواني رؤساء الدول والحكومات ، اننا بمجرد ان قمنا بتحقيق الخطوة الاولى في الاتفاق في اديس ابابا ، تحول الاستعمار الجديد وعملاؤه الى بذر بذور جديدة للهدم والشقـاق ، فقـد اصبحـوا نشيطين ومسموعي الصوت بصفة خاصة في دعوتهم للمـذهـب الجديد والخطير الذي ينادي بالوحدة الافريقية « خطوة خطوة » فإذا تقدمنا خطوة واحدة استطاعوا في اثنائها ان يتقدموا ست خطوات ، وبالطبع سيتـأكـد ضعفنـا ويتزايد لصالحهم. خطوة الآن وخطوتان فيما بعد ، ثم تصبح الامور في افريقيا على ما يرام بالنسبة للامبريالية والاستعمار الجديد ، إن القول بأن الحكومة الأفريقية امر سابق لأوانه يعني التضحية بافريقيا على مذبح الاستعمار الجديد » . .

وختاما ،

فان افريقيا القادمة تبدأ من افريقيا الماضية . .

ففي الماضي روجت اوروبا « لخرافة » ان زنوج افريقيا هم جماعات ليس لها تاريخ اجتماعي متقدم او إسهام حضاري معلوم وليست لها اديان سماوية ولغات مكتوبة ، وان العلاقات المتبادلة بين البشر الذين بداخلها انما هي علاقات حرب وخوف وسلب ونهب ، وكل هذا تمهيد للوصول الى نتيجة مسبقة ، وهي ان التقدم والنظام وحكم القانون واللغات والثقافة وعلاقات الانتاج الصحيحة قد جاءت بعد الاستعمار الأوروبي ، وان افريقيا لا طريق لها إلا ذلك الذي رسمه الأوروبي .

وتأسيسا على هذا فان إثارة الحروب والنزعات وعدم الاستقرار هو الزاد الذي يصدره الاستعمار للقارة لتبقى بطنها المليئة بالمواد الاولية ، منجماً له ويبقى رأس

المواطن الأفريقي الذي شحنته الارساليات والبعثات الثقافية خندقا أخيرا يسكنه الاستعمار .

وبناء افريقيا القادمة يبدأ من إزالة هذا الطفح والرواسب الاستعمارية ، وإقامة كيانها الخاص الجديد .

فقد شهدت افريقيا حوالى 60 إنقلابا عسكريا ، وسوف يصل عدد سكانها في نهاية هذا القرن الى 500 مليون نسمة في حين يعيش أغلبية السكان تحت خط الفقر كما حددته الامم المتحدة ، في حين ان افريقيا تنتج 75 ٪ من الماس في العالم (70 ٪) من الذهب 46 ٪ من البلاتين 36 ٪ من الكروم 20 ٪ من اليورانيوم وعندما تقفز أفريقيا فوق الخط الذي وضعه لها الاستعمار التي نراه في قصائد شعراءها وقصص روائييها ، عندئذ سنقرأ قصيدتها الجديدة ويقرع طبلها الجديد ، طبل الحرية الحقيقية .

محتويات الكتاب

الثمن

600 درهم داخل الجماهيرية

1200 درهم خارج الجماهيرية

